المتعصبون والتاريخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتعصبون يكرهون التاريخ. لأن التاريخ ليس زمناً واحداً ساكناً، بل أزمنة متعددة تتقدم إلى الأمام فى حركة دائمة. والتعدد مشكلة كبرى تواجه المتعصبين الذين يظنون أن الحقيقة كلها والفضيلة كلها محصورتان فى زمن واحد. والتقدم مشكلة أكبر لأن التسليم به تسليم بأن الحاضر ربما كان أفضل من الماضى، وأن المستقبل ربما سيكون خيراً وأبقى.

والتاريخ من صنع البشر. والمتعصبون، يريدون تاريخاً جاهزاً يقدسونه تقديساً ويسلمون به تسليماً، فلا يسائلونه، ولا يحاكمونه، ولا يبحثون فى خفاياه، ولا يخرجون منه إلى سواه.

ولأنهم يرون الواقع بعكس ما يظنون فهم ينكرون الواقع ويطالبون بإلغاء التاريخ ومحو شواهده، أى بإلغاء الوعى بقوانين الحياة الإنسانية. من هنا نسمع عن محاولات

لتدمير الآثار، وعن مقالات فى التنديد بكتب طه حسين فى التاريخ الإسلامى وروايات نجيب محفوظ المستوحاة من تاريخ الفراعنة!

مر القاضى أبو يعلى بأثر قديم يهدم فأنشد منكراً :

مررت برسم فى سِياقَ فراعنى

به زَجَلُ الأحجار تحت المعاولِ

تناولها عبلُ الذراعِ كأنّما

رمى الدهرُ فيما بينهم حربَ وائلِ

أتتلفها؟ شلّت يمينُك! خَلِّها

لمعتبرٍ أو زائرٍ أو مُسائلِ

منازلَ قومٍ حدثتنا حديثَهم

ولم أر أحلى من حديث المنازلِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن لدى المتعصبين فردوس مفقود. كل ما سبقه جاهلية، وكل ما تلاه ضلال وشتات، والحاضر إذن والمستقبل بحث عبثى عن هذا الفردوس، وتحرق مأساوى للعودة إليه. فكلما صادفوا شاهداً يدل على زمن آخر دمروه أو شوهوه، وكلما رأوا كتاباً يسفّه أحلامهم ويبدد أوهامهم أحرقوه . وهذه هى محنتهم مع الثقافة ومحنة الثقافة معهم .

الثقافة تكشف عن هذا التعدد الثرى الخلاق، وتطرح هذه الأسئلة المثيرة للقلق الحافزة على التفكير الدافعة إلى التغيير.

تقول لنا الثقافة إننا لسنا وحدنا فى العالم، فقد خلقنا الله شعوباً وقبائل لنتعارف ونتحاور ونتفق ونختلف. ولسنا وحدنا فى التاريخ فقد سبقنا آخرون وسوف يتلونا آخرون.

والثقافة تكشف لنا عن حريتنا. لأنها إذ تظهر لنا ثراء الحياة الإنسانية وجمالها الذى لا يقف عند صورة من الصور تدهشنا، وتستفز مواهبنا وتشحذ ملكاتنا، وتطلعنا على ما فى كل جانب من مزايا وما فى كل صورة من جمال، وتعلمنا أن الحقيقة نسبية لامطلقة، وأننا نعرف غداً ما لم نكن نعرفه بالأمس، وأن علينا إذن أن نتأمل وندرك ونوازن ونختار، وبهذا نصنع التاريخ ونحفظ نوعنا بالتقدم نحو المستقبل، فإذا وقفنا عاجزين ورفضنا أن نختار غَلَبنا الزمنُ وسار بنا إلى الانقراض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول عبد اللطيف البغدادى: « **ينبغى للإنسان أن يقرأ التواريخ، وأن يطلع على السير وتجارب الأمم، فيصير بذلك كانه فى عمره القصير قد أدرك الأمم الخالية وعاصرهم وعاشرهم وعرف خيرهم وشرهم** ».

الوعى إذن بالتاريخ وبالعالم هو شرط الاستمرار فى الحياة. والعزلة فى المكان أو فى الزمان أو فى كليهما خروج منهما معاً إلى حيث لا مكان ولازمان. إلى الغيبوبة ومن الغيبوبة التى هى غياب فى الحضور إلى الغياب الكامل.

وفى العصور التى كنا نتمتع فيها بالوعى كنا نتمتع بالفضول الضرورى للمعرفة. كنا نرحل فى التاريخ، ونتتبع آثار الأمم، ونتوغل فى المجاهل، ونبحث فى العجائب والغرائب.

يقول ابن الأثير فى « **الكامل** » : « وجد المسلمون في معبد هندى حجراً منقوراً دلت كتابته على أنه مبنى منذ أربعين ألف سنة». ويعلق هادى العلوى فى كتابه « **المستطرف الجديد** » على هذا الخبر قائلاً: « **لاشك فى وجود خطأ فى تقدير عمر الحجر، لكن محاولة قراءته وفك رموزه هى من المحاولات المبكرة فى التحقيق الآثارى** ».

ليست مشكلتنا مع هؤلاء المتعصبين محصورة فى موقفهم من كتاب بالذات. بل مشكلتنا معهم هى رفضهم للثقافة كلها وفزعهم منها كما تفزع الخفافيش من أى ضوء يخرق ظلمتها ويبدد سكينتها. مشكلتنا مع هؤلاء أنهم يريدون أن يسوقونا إلى الموت. وقد عقدنا العزم على مواصلة الحياة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رباعية المستقبل

المقصود بالرباعية : الكونية ، والكوكبية ، والاعتماد المتبادل ، والإبداع .

الكونية تعنى إمكان تكوين رؤية كونية علمية ، استنادا إلى الثورة العلمية والتكنولوجية . فبفضل هذه الثورة أمكن للإنسان أن يرى الكون من خلال الكون ، بفضل غزو الفضاء . وكان الكون قبل ذلك يرى من خلال الأرض . كما أمكن للإنسان أن يرى الأرض من خلال الكون ، فبدت له وكأنها وحدة بلا تقسيمات . الأمر الذى يلزم معه الاعتماد المتبادل بين الشعوب والأمم . ومن شأن هذا الاعتماد المتبادل أن يفضى إلى استحالة حل أية مشكلة إقليمية إلا في الإطار العالمى ، واستحالة حل أية مشكلة عالمية فى الإطارالإقليمى . من أمثلة المشكلات الإقليمية : الصراع العربى الإسرائيلى ، ومشكلة البوسنة والهرسك . ومن المشكلات العالمية : العنف ، والأصولية الدينية ، والرأسمالية الطفيلية ، وانفجار السكان ، وتلوث البيئة .

وقد ورد فى تقرير « نادى روما » الصادر عام ١٩٩١ أن عالم اليوم يمر بمرحلة الثورة الكوكبية الأولى ، وهى ثورة متميزة عن الثورة الزراعية ، والثورة الصناعية ؛ فى أنها تخلو من وضوح الرؤية ؛ إذ هى تموج بالحركات اللاعقلانية والتعصبية ؛ ولهذا فإن التفكير التقليدى ليس صالحاً لمواجهة هذه الحركات . ومن هنا تأتى ضرورة التفكير المبدع .

فما هو هذا التفكير المبدع ، أو فى إيجاز : ما الإبداع ؟

تعريفى للإبداع يستند إلى نشأة الحضارة الإنسانية. والرأى الشائع هنا أن الحضارة الإنسانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يؤرخ نشأتها بعصر الزراعة ، وليس بعصر الصيد . وفى تقديرى أن سبب ذلك مردود إلى علاقة الإنسان مع الطبيعة فى كل من هذين العصرين . ففى عصر الصيد كانت هذه العلاقة أفقية ، بمعنى تكيف الإنسان مع الطبيعة، أى الخضوع لها . فعلى قدر ما تعطيه الطبيعة يحيا . وقد أعطته الطبيعة الحيوانات . فكان يصطاد ويذبح ليأكل . وقد استمرت هذه الحالة ما يقرب من أربعة ملايين ونصف مليون سنة . ثم حدثت « أزمة طعام» بسبب أن الحيوانات أصبحت نادرة لكثرة ذبحها، مع عدم استئناسها ، بالإضافة إلى تغير المناخ . فاضطرت الحيوانات المتبقية إلى الهجرة .

وللخروج من أزمة الطعام غيَّر الإنسان علاقته مع الطبيعة . فبعد أن كانت أفقية أصبحت رأسية ، بمعنى تكييف الطبيعة طبقا لرغبات الإنسان بدلا من تكيفه معها . وتكييف الطبيعة يعنى تغييرها . فابتدع الإنسان التكنيك الزراعى الذى سمح له بتغيير البيئة ، أى تحويلها إلى بيئة زراعية ، فنتج عن ذلك ما يعرف بفائض الطعام ، بديلا عن ندرة الطعام ، الأمر الذى استلزم تخزين الفائض وتوزيعه فى الوقت المناسب

يبين مما تقدم ، أنه إذا كانت الزراعة هى أساس الحضارة الإنسانية ، وإذا كان الإبداع هو أساس الزراعة ، لزم أن يكون الإبداع هو أساس الحضارة الإنسانية . ومن ثم يمكن تعريف الإنسان بأنه حيوان مبدع . ومن هنا فإن الإبداع فى تعريفى هو : قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع : وهذا التعريف يلزم منه نقد الوضع القائم Status quo. وليس فى الإمكان نقد هذا الواقع إلا فى ضوء وضع قادم Pro quo . ومن ثم فالمستقبل سابق على كل من الحاضر والماضى . ومعنى ذلك أن الإنسان يتحرك من المستقبل ، وليس من الماضى ، أى من رؤية مستقبلية ، وليس من رؤية ماضوية .

والسؤال إذن :

ما الذى يفضى إلى غياب الرؤية المستقبلية ؛ أى ما الذى يفضى إلى توقف الإبداع ؟

أستعين بنشأة الحضارة الإنسانية مرة أخرى للجواب عن هذا السؤال .

فقد أدت ظاهرة فائض الطعام إلى نشأة المجتمع الذى يقوم بضبط هذه الظاهرة . ومن هنا ساد تعريف الإنسان بأنه حيوان اجتماعى . بيد أن هذا الضبط لم يكن ممكناً إلا بتأسيس « **محرمات ثقافية** » . غير أن هذه المحرمات قد أفضت إلى « كبت » الإبداع . ومن ثم بدأ التوتر بين الإنسان من حيث هو حيوان مبدع ، والإنسان من حيث هو حيوان اجتماعى . وتاريخ الحضارة الإنسانية شاهد على هذا التوتر الذى قد ينتهى بالمبدع إما إلى الإعدام كما حدث **لسقراط** ، وإما إلى السجن كما حدث **لجليليو** ، وإما إلى الحرق كما حدث **لجيوردانو برونو** ، وإما إلى النفى وحرق الكتب كما حدث **لابن رشد** ، وإما إلى مصادرة الكتاب كما حدث للشيخ **على عبد الرازق وطه حسين ، ونجيب محفوظ . ولويس عوض** .

وعلى الرغم من تنوع هذه النهايات للمبدعين إلا أنهم يشتركون فى سمة واحدة، وهى اتهامهم بالهرطقة أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكفر . واللفظان مترادفان . وقد استُخدمت الجماهير لتأييد هذا الاتهام لأنها انساقت وراء كبت الإبداع ، فاستسلمت للاتباع .

ثم جاءت الثورة العلمية والتكنولوجية، ومعها بزغت ظاهرة الـ **Mass** وترجمتها الحرفية «**الكتلة**» ويتصرف «**الجماهير**» ، فقيل **مجتمع جماهيرى Mass- Society**، **وثقافة جماهيرية Mass- Culture** **ووسائل اتصال جماهيرية Mass- Communication** **ووسائل إعلام جماهيرية Mass- Media** **وإنسان جماهيرى Mass- Man** **وإبداع جماهيرى Mass- Creativity**. ونجتزئ من هذه المصطلحات مصطلح **إبداع جماهيرى** ، ونتساءل عن معناه. إنه يعنى، فى رأيى، سيادة تعريف الإنسان بأنه **حيوان مبدع** . والذى يدفعنى إلى هذا القول هو أن التغيرات الراهنة للثورة الكوكبية الأولى، ليس فى الإمكان إنجازها، من غير إبداع جماهيرى .

ومع بزوغ الإبداع الجماهيرى يَغْرُب دور الدولة لأن العلاقة بين الإبداع الجماهيرى والدولة علاقة عكسية ، ومعنى ذلك أن أحدهما بديل عن الآخر . وهذا هو الفارق بين الثورة الزراعية والثورة الصناعية من جهة ، والثورة الكوكبية من جهة أخرى . فى الثورتين الأوليين، أجهزة الدولة هى الضابطة فى إطار المحرمات الثقافية . أما فى الثورة الكوكبية فلا شىء من هذا القبيل . فبديل المحرمات الثقافية المعرفة كقوة إنتاجية .ومن ثم تصبح عناصر الإنتاج أربعة بدلا من ثلاثة : الأرض ، ورأس المال ، والعمل ، والمعرفة ، وذلك بسبب ثورة المعلومات ، وثورة الكومبيوتر . الأمر الذى أفضى إلى بزوغ ما يسمى **مجتمع المعرفة**، حيث العمال فيه هم «**عمال المعرفة**» وليس «**العمال المهرة**» . فى هذا الإطار تبزغ ظاهرة **الخصخصة** . وفى غير هذا الإطار لا معنى للحديث عن الخصخصة . ومن هذه الزاوية لاتعد الخصخصة انعكاسا للرأسمالية الكلاسيكية ، ولكنها تعد انعكاساً للثورة الكوكبية ، ومن ثم انعكاساً لغروب الدولة .

وفى إطار غروب الدولة نتساءل :

مَنْ هو القائد ؟

هل هو الشخصية الكارزمية ؟

للجواب عن هذا السؤال يلزم توضيح معنى . لفظ «**كارزما**» . هذا اللفظ **Charisma** مشتق من الفعل اليونانى Charezome ومن الاسم Charis ويعنى : **النعمة** ، أى أن **الكارزما** تعنى «**هبة النعمة**» . وبيّنٌ أن هذا المعنى دينى الطابع.بيّنٌ أن **الكارزما** لم تقف عند حد المعنى الدينى ، بل تجاوزته إلى المعنى الاجتماعى ، والسياسى ، والفنى ، وقد انشغل **ماكس فيبر** بتحليل **الكارزما** ، فارتأى أن نشأة **القائد الكارزمى** مردودة إلى بزوغ الحركات الثورية ذات الطابع الدينى والأيديولوجى ، وعادة ما تكون سمتها «**أصولية**» ، الأمر الذى يدفعها إلى أن تصبح «معتقداً شمولياً ثورياً»، ينشد التغيير الجذرى للمجتمع . ومعنى ذلك أن هذه الحركات بقياداتها لا تنشأ فى بيئة مستقرة . ومن ثم فالأزمة ضرورية ؛ إذ إن الأزمة إرهاص لهذه الحركات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى تدعو إلى إحياء معتقد قديم . ومن علامات الأزمة عجز النظام الاجتماعى عن إدارة الصراعات وحلها ، فى ضوء علاقة المجتمع بذاته ، وفى علاقته بالمجتمعات الأخرى ، الأمر الذى يفضى إلى إحساس الإنسان باغترابه عن النظام وهنا يبزغ **القائد الكارزمى** الذى يُنظر إليه على أنه حامل خصائص فائقة للطبيعة ، أو فائقة للبشر .

وقد ظهر هذا القائد الكارزمى فى ثورات العالم الثالث فى الستينيات من هذا القرن ، من أمثال : **ناصر، ونهرو ، وسوكارنو ، ونكروما و موديبوكيتا ، وجوموكينياتا** . وقد توهمت هذه القيادات **الكارزمية** أنها تعمل من أجل الجماهير . وكان توهمها مردوداً إلى رفضها نقد لاعقلانية الجماهير ، حتى لا تخسرها ، ففشلت فى تحريرها ، ومن ثم فشلت فى إحداث التنمية ، فواجهت أزمة . ومع الأزمة بزغت **كارزما «أصولية»** تعطى مشروعية للاعقلانية الجماهير، وتنفى ما عداها فتكبت إبداع إنسان الجماهير ، بفضل ما تنطوى عليه هذه اللاعقلانية من محرمات ثقافية ، فتدخل فى صراع مع رباعية المستقبل .

وماذا عن مستقبل هذا الصراع ؟

إنه مرهون بنفى الرباعية للأصولية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أمين العالم

«شخصية مصر» لجمال حمدان

منهج الكتاب ودلالته العامة

جمال حمدان ليس مجرد عالم، مفكر، فيلسوف، مهموم بشئون وطنه المصرى وأمته العربية، وإنما هو، فضلاً عن هذا، صاحب مشروع حضارى مصرى عربى متكامل شامل، ولعلى كتبت ذات يوم متسائلاً: لماذا نتحدث عن مشروعات حضارية مختلفة لمفكرين عرب معاصرين سواء كانت مشروعات ليبرالية أو قومية، أو إسلامية: أو ماركسية ولا يأتى اسم **جمال حمدان** بين أصحاب هذه المشروعات، ولا يذكر مشروعه بينها. ففى تصورى أن **جمال حمدان** برغم الطابع العلمى الدقيق الغالب على كتاباته، بل بفضل هذا الطابع، يقدم مشروعاً حضارياً هو امتداد متطور خلاق لمشروع عصر النهضة. إنه امتداد متطور خلاق، مؤصل تأصيلاً علمياً عميقاً، لمحاولة الإجابة على سؤال الخصوصية القومية، سؤال الهُوية المعلق، بل المجهض: من أنا؟ لماذا تخلفت وتقدم غيرى؟.

وإجابته فى مشروعه ليست إجابة علمية نظرية فحسب. بل هى كذلك إجابة عملية تتضمن موقفاً ناقداً وإرادة واعية، تتوخَى التغيير والتجديد. ولهذا قد تمتزج فى كتاباته الدقة العلمية الموضوعية بالهم الاجتماعى والقومى والإنسانى عامة، بل والذاتى كذلك، مما يعرض بعض كتاباته أحياناً لانتقادات منهجية، عند من لايستبصرون فى هذه الكتابات طابع المشروع الحضارى التغييرى والشامل.

إن **جمال حمدان**، فى تقديرى، لم يكتب كتاباً عن جغرافية مصر، وإنما كتب ملحمة عن شخصية مصر خاصة، والشخصية العربية عامة. وقد كتب هذا لالمحاولة «تحديد العالم الأصيل» لهذه الشخصية تحديداً علمياً فحسب، وإنما لتأكيدها وحمايتها والدفاع عنها كذلك ، فى مواجهة محاولات التمييع والطمس والامتهان والاغتراب، فضلاً عن اقتراحه لمختلف الحلول لتنميتها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جـمـال حـمـدان

وتطويرها. ولعل هذا هو مصدر التداخل، فى كتاباته، بين الجانب الوقائعى العلمى الموضوعى والجانب التقييمى المرتبط بموقف فكرى سياسى.

وهذا هو مادفعنى إلى القول بأن **جمال حمدان** صاحب مشروع حضارى، لا مجرد صاحب دراسات علمية، عن الإقليم المصرى والأقاليم العربية الأخرى، دون أن يعنى هذا إغفال القيمة الكبيرة لهذا الجانب العلمى المتخصص من دراساته، وهو ما يدفعنى كذلك إلى القول بأن هذا **المشروع الحمْدانى**، هو امتداد علمى متطور خلاّق لمشروعات عصر النهضة المجهضة، فى ظروف عصرنا الراهن. والواقع أننى ما تأملت هذا **المشروع الحمْدانى** فى مجمله إلا وأقام فى ذهنى ارتباطاً حميماً بينه وبين **مقدمة ابن خلدون**. والغريب أن هذا لا يبعدنى أبداً عن عصر النهضة نفسه، فابن خلدون، فى تقديرى، هو من أهم مصادر الوعى التنويرى فى عصر النهضة ومشروعاتها بل وفى حركة التنوير عامة، برؤيته العمرانية العقلانية الشاملة، التى تجسدها مقدمته، ولهذا فالارتباط فى ذهنى بين مشروع **جمال حمدان ومقدمة ابن خلدون** غير منفصل عن اعتبار هذا المشروع امتداداً لمشروعات عصر النهضة فى واقعنا القومى المعاصر.

ولعلنا نذكر، بغير شك، أن **الطهطاوى** هو أول من طبع **مقدمة ابن خلدون**، وما أكثر ما نجد آثار هذه المقدمة فى كتاباته وبخاصة فى كتابه : «**مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية**». ولعلنا نذكر كذلك كتاب **خير الدين التونسى** : « **أقوم المسالك**» الذى تكاد مقدمته أن تكون محاولة للسير على نهج **مقدمة ابن خلدون** واستلهام بعض مناهجها ومفاهيمها.

وإذا واصلنا الطريق ، لوجدنا **الأفغانى** يستفيد من **ابن خلدون** فى تعديل موقفه من نظرية التطور فى كتاباته الأخيرة، ثم لوجدنا الشيخ **محمد عبده** يخوض معركة حامية من أجل تدريس **مقدمة ابن خلدون**، كما نتبين فى كتابات **شبلى شميل** تأثراً واضحاً **بمقدمة ابن خلدون** فى العديد من مصطلحاته وأفكاره، وكذلك الأمر بالنسبة **لفرح أنطون**، وإن كانت اهتماماته أقرب إلى **ابن رشد**، ثم نجد **طه حسين** يختار **ابن خلدون** موضوعاً لرسالته للدكتوراه فى باريس، ونجد الاهتمام **بابن خلدون** واستلهاماته ممتداً طوال القرن، وبخاصة فى بداية اليقظة القومية الجديدة فى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات. ونتابع ذلك فى كتابات **ساطع الحصرى** المفكر القومى، و**على عبد الواحد وافى** العالم الجامعى، و**على الوردى** المفكر العراقى الذى حاول أن يستلهم منهج **ابن خلدون** فى دراسة المجتمع العربى والمجتمعات العربية البدوية عامة، ثم تابع ذلك فى كتابات **الجابرى** و**على أومليل** في المغرب، و**عبد الله الشريّط ومزيان ودجفلول** فى الجزائر، و**محمد الطالبى** فى تونس، و**نصيف نصار، ووضاح شرارة، ومهدى كامل، وعزيز العظمة** فى لبنان .. وآخرين.

إن العلاقة وثيقة بين فكر **ابن خلدون** والحركة العربية للنهضة والتنوير عامة، وهى قضية تحتاج فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقة إلى دراسة خاصة، وإلى مجال آخر غير هذا المجال. على أنى حرصت على الإشارة إلى أن مشروع **جمال حمدان** هو امتداد متطوِّر خلاق لفكر عصر النهضة. وهو فى هذا يكاد يلتقى بأكثر من سبب **بمقدمة ابن خلدون**. وإن كان اللقاء بالطبع على مستوى علمى مختلف يستفيد فيه **جمال حمدان** بمناهج جديدة للبحث، فضلاً عن أنه لقاء فى ملابسات وعالمية مختلفة كذلك، غير أننا نستطيع أن نتبين، على الأقل، بالمقارنة البِّرانية الشكلية، بين بنية **مقدمة ابن خلدون**، وبنية «**شخصية مصر**» **لجمال حمدان**. بعض أوجه التشابه، رغم اختلاف منهج المعالجة، بل واختلاف مجال البحث. فكما أن **مقدمة ابن خلدون** هى أكبر من أن تعد مجرد مقدمة فى علم التاريخ، أو حتى مجرد مقدمة فى علم الاجتماع، بل تكاد أن تكون إرساء لعلم جديد، يقوم على الرؤية العمرانية العقلانية الشاملة، التى تبدأ من الكلام فى الجغرافيا الطبيعية وأقسام المعمور، وتمتد إلى أشد القضايا الاقتصادية والاجتماعية والثقافية تشابكاً وتعقيداً. فكذلك الأمر فى «**شخصية مصر**» فهى لا تنتسب إلى ما يسمى بالجغرافيا التقليدية، وإنما ترتفع إلى رؤية عمرانية استراتيجية شاملة تبدأ من الواقع الجغرافى الطبيعى لتمتد فتشمل مختلف القضايا الإنسانية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية. على أن الأمر لا يقف عند حدود هذه المظاهر البنيوية البرانية فى هذين الحدثين الفكريين الكبيرين، وإنما قد نتبين بعض أوجه التشابه فى منهج الدراسة الداخلية بين كلا العملين. فكلا العملين يحاولان تقنين مختلف الظواهر الطبيعية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والأدبية والمعنوية عامة، تقنيناً عقلانياً علمياً، فضلاً عن اكتشاف أشكال من الانفعال والتداخل بين هذه الظواهر جميعا. هذا إلى جانب التشابه في بعض المفاهيم والأدوات المعرفية . وقد أسوق مثالاً أو أكثر على ذلك عندما ننتقل ـ وقد آن الآوان ـ إلى قضية المنهج فى **مشروع جمال حمدان**.

نكاد بادئ ذى بدء ألا نكون فى حاجة إلى أن نضيف جديداً حول المنهج في كتابات أو فى **مشروع جمال حمدان**، إلى ما يقوله هو نفسه.

فجمال حمدان في أغلب ما يكتب نجده حريصاً على تحديد معالم منهجه وخطوات بحثه، وفى الجزء الأول من كتابه «**شخصية مصر**» فى طبعته الأخيرة الموسعة، نجد عرضاً تفصيلياً لهذا المنهج. فى البداية يحرص **جمال حمدان** على إبراز الطابع الإشكالى لمنهج دراسة الجغرافيا كعلم، فهدف العلم كما يقول هو الوصول من آلاف التفاصيل ودقائق الجزئيات وركام المعلومات إلى الكليات العامة، والمعادلات الضابطة، والقوانين الأساسية الحاكمة . ولكن الجغرافيا كما يقول علم بالخاص، لا بالعام، علم تصويرى وليس علماً تقعيدياً « **علم بالتفرد المطلق** » ـ على حد قوله ـ لا بالنمطى المتكرر النسبى. وعلى هذا فليس ثمة قانون ممكن للإقليم الجغرافى، من حيث هو . على أن **جمال حمدان** سرعان ما يضيف: «**إذا لم يكن من الممكن أن نحصل على المعادلة الشاملة الأحادية الكاملة، فعلى الأقل على عدد من المعادلات الجزئية التى تعد مفتاح الإقليم وتختزل روح المكان**». ومعنى هذا ببساطة أنه لا سبيل للمنهج التجريبى أو المنهج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستقرائى التقليدى إلى الوصول إلى نتائج علمية معممة فى مجال الجغرافيا كعلم. وخلاصة الأمر هو الاستدلال النظرى بين الجزئيات وصولاً إلى ما هو كلى بينها، أى ننتقل من الوصف التفصيلى إلى ما يمكن أن يصوغ أو ينتج دلالة كلية. ولهذا يقول فى موضع آخر: «**لئن حق لنا أن نبغى فى دراستنا هذه تفاصيل التفاصيل وأدق الدقائق وجزئيات الجزئيات عن كل قطعة من أرض مصر، فحق علينا كذلك ألا نغرق فيها، أو نتوه أو نضيع، وإنما علينا أن نتجاوزها ونقفز منها وفوقها إلى أعلى الكليات وأعمّ العموميات فوصف المكان وحده لا يكفى**». وإذا كان هذا الوصف هو حدود الجغرافيا التقليدية، فإن منهج **جمال حمدان** هو الخروج إلى ما وراء الوصف، أى الانتقال من وصف المكان إلى روح المكان وفلسفته على حد تعبيره. وهكذا إلى جانب النظرة التحليلية الميكروسكوبية، والجغرافيا المجهرية ذلك أنه «**لا غنى عن النظرة التركيبية التلسكوبية، والجغرافية الماكروسكوبية الواسعة الأفق..**». إنه يدرك «أن الدراسة الإقليمية التحليلية أو الداخلية التى تقسم البلد إلى مناطق وأقاليم قد تثرى معرفتنا إثراءً سخياً بالمعلومات الغزيرة الفياضة على كل وحدة منها، غير أنها قل أن تقبض على روح المكان، وعبقرية البلد الكامنة فيها، وتمسك بها وتجسّدها لنا بإحكام. إنها تشرح الإقليم، إلا أنها فى غمار ذلك تضحى بروح الإقليم. وإنما يتأتى ذلك كما يقول من النظرة الكلية لمجموع الأقاليم الداخلة معاً فى إطار موحد شامل جامع ومعروف فلسفياً.. كما يقول: «**إن الكل أكبر من مجموع أجزائه. ولهذا فعلينا لكى نقيس شخصية مصر فى الصميم، أن نتحرك من التخصيص إلى التعميم من الجزء إلى الكل، من أقاليم مصر إلى إقليم مصر**». إن منهجه لا يتجاهل الوصف، أو التحليل؛ ولكنه لا يقف عندها، وإنما يرتفع منهما بالعملية الاستدلالية إلى الرؤية التركيبية الشاملة.

ولهذا يحدد خطوات المنهج على النحو التالى :

أولاً : تقويم البلدان بالمفهوم العربى القديم أى بمعنى الحصر والوصف والتقرير.

ثانياً : محاولة تقييم البلدان بمعنى الوزن والتقدير على أساس موضوعى علمى، ينتقل منه ثالثاً إلى التقويم بمعنى التغيير والتصحيح والتعديل.

وعلى هذا فالنظرة الكلية الشاملة عنده هى المدخل المنهجى المعرفى الأول لاكتشاف الحقيقة الكامنة والتعامل معها. وهكذا يأخذ فى دراسة التجانس الكلى العام بجوانبه المتنوعة فى مختلف الظواهر الطبيعية والبشرية، ويبدأ بالتجانس الطبيعى فى الأرض والمناخ والتجانس المادى فى الزراعة والمحاصيل، والتجانس العمرانى فى توزيع السكان، ثم التجانس الحضارى فى القرى والمدن، ثم التجانس البشرى فى السلالة والتكوين الجنسى.

ومن التجانس يتقدم إلى الوحدة السياسية بكل مقوماتها ومكوناتها من وحدة إقليمية ووطنية ولغوية ودينية ونفسية إلى غير ذلك، ثم ينتقل بعد ذلك إلى دراسة بعض الظواهر العامة ذات الطابع التاريخى مثل السبق الحضارى والتخلف والطغيان الفرعونى، والثورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاشتراكية، والمرحلة الإمبراطورية فى تاريخ مصر، ثم دراسة التاريخ الطويل لتحولها إلى مستعمرية حتى الوضع الراهن للاستعمار الأوروبى. ثم يعرض للسياسية الاستراتيجية لمصر، وبنائها الحضارى العام، وأساسه الطبيعى المتمثل فى موضعها وموقعها، ثم ينتقل إلى دراسة الخريطة الاقتصادية لمصر فخريطتها الاجتماعية، ثم ينتقل إلى تحديد أبعادها الأربعة الأفريقية والآسيوية والنيلية والمتوسطية لينتقل بعد ذلك إلى دراسة طابعها العام من توسط واعتدال واستمرارية وانقطاع، لينتهى أخيراً إلى مصر والعرب.

وهكذا كما نرى، تصبح الظواهر التركيبية الكلية أساس الرؤية ومنطلق استخلاص النتائج. على أن هذه الرؤية المنهجية الكلية لا تتوفر فى الحقيقة إلا بالربط بين بعدين أساسيين هما: البعد الجغرافى الأفقى، والبعد التاريخى الرأسى. فهما متداخلان فى مختلف الظواهر الكلية المتجانسة التى أشرنا لها. فكل شىء سواء كان طبيعياً أو بشرياً متزمن بزمن، كل شىء هو حدث تاريخى، أى حركة متشابكة فى الزمان. وهكذا يصبح **التاريخ هو البعد الرابع للجغرافيا. فالتاريخ هو الجغرافيا المتحركة على حد قول جمال حمدان والجغرافيا هى التاريخ الثابت**. وبهذين المستويين المتداخلين الأفقى والرأسى، تتحدد المعالم الأساسية الكلية لمختلف الظواهر الطبيعية والبشرية، وتتداخل كذلك مختلف العلوم الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإنسانية عامة.

والواقع أنه بهذا المنهج لا تصبح الدراسة مجرد دراسة فى الجغرافيا التاريخية أو الجغرافيا السياسية التأريخية، بل لا تكون - فى تقديرى - مجرد تفسير جغرافى للتاريخ السياسى المصرى، كما يقول **جمال حمدان**، بل تكون، ولكن بشكل عام دراسة فى فلسفة التاريخ كذلك، أو فلسفة المكان. كما يحب أن يؤكد دائماً، ولهذا نراه يشير فى ذلك إلى «**ابن خلدون**» و**منتسكيو وكروتشى وشبنجلر وتوينبى** ويستفيد أحياناً من بعض أدواتهم المعرفية والمنهجية.

ولعل جوهر هذه المنهجية الكلية الحمدانية فى تقديرى هذه الثنائية المتداخلة بين الجغرافيا والتاريخ التى تتيح له القول بالرؤية التركيبية الشاملة، أو التجانس بين طرفى هذه الثنائية. ولهذا نراه فى أكثر من موضع فى كتابه يحرص على أن يؤكد أنه ليس ثمة حتم جغرافى، وإنما هو مجرد حسم جغرافى، وقد يؤكد أحياناً أخرى تفسيراً لبعض الظواهر أنه حتم إنسانى، إلا أننا فى واقع التطبيق سواء فى المجال الطبيعى أو الإنسانى قد نجد أحياناً جنوحاً نحو الجغرافيا على حساب التاريخ، جنوحاً إلى الطبيعة على حساب الفعل البشرى، وإن انعكست الآية فى تطبيقات أخرى أو توازنت، ولنضرب بعض الأمثلة : يقول مثلاً : **إن النيل يكاد يحكم تشكيل كل مظاهر العمران تقريباً وتوزيع المياه من حوله، ويضبط إيقاعها فى كثافة معينة، تقل بصورة عامة كلما بَعُدْنا عنه شرقاً وغرباً**. فكل شىء فى مصر - كما يقول - تقريباً يقل وزناً وقامة، وربما قيمة، كلما بعد عن النهر : توزيع السكان، كثافتهم، ومستوى أحياء المدن، ثراؤها، التوزيع الجغرافى للطبقات الاجتماعية (ص ٢١٠).

ونراه يؤكد كذلك فى موضع آخر أن طبوغرافية النهر هى التى ترسم طبوغرافية المجتمع. ويقول فى موضع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخـــر : «**من هذه البيئة الفيضية يتبلور العقد الاجتماعى بين الحاكم الذى يملك الماء والمحكوم الذى يستفيد منه**». على أنه فى موضع آخر يختلف مع هذا قـــائلاً: «**إن النيل لم يفرض العبودية السياسية فى مصر، ولكن الإقطاع اتخذه عذراً وحجة لأن البيئة الفيضية نظرياً تمهد للحياة الاشتراكية**». أو يقول: «**إن الطغيان كان انحرافة اجتماعية من صنع الإقطاع لا النيل، ومن فعل الجغرافيا السياسية لا الطبيعة**»، وعلى العكس من ذلك نراه يقول فى موضع آخر : «**إن أبرز ملامح الشخصية المصرية هى المركزية الصارمة طبيعياً وإدارياً، وهى صفة متوطنة لأنها قديمة قدم الأهرام مزمنة حتى اليوم. وترقد الطبيعية بوضوح خلف هذه الظاهرة**» وما أكثر الأمثلة الأخرى التى تتراوح فيها الثنائية الجغرافية التاريخية، الطبيعية الإنسانية فى تشخيصه بين حتم وحسم، أو بين جنوح لطرف على الطرف الآخر أو إلى تجانس بينهما».

والواقع أنها قضية يتضمن تطبيقها التباساً موضوعياً داخلياً، ذلك أن الجغرافيا تشكل الثبات على حين أن التاريخ يشكل التغير. ولهذا كان طابع الاستمرارية الغالب على تاريخ مصر، كما يراه **جمال حمدان**، قد يدفع إلى الحكم أحياناً بسيادة الثبات الجغرافى، تحقيقاً للتجانس، رغم أن هذا الثبات نفسه قد تمتد جذوره إلى أسباب اجتماعية، وليست إلى مجرد أسباب جغرافية طبيعية بالضرورة. وفى تقديرى أن هذه الأحكام الملتبسة المتراوحة بين الحسم والحتم والتجانس والتوازن، فى العلاقة بين الطبيعى والبشرى، هى تعبير عن تنوع فى طبيعة هذه العلاقة واختلافها من ظاهرة إلى أخرى. فالذى لاشك فيه أن **جمال حمدان** ينكر بشكل واضح القول بالعامل الواحد المسيطر، وبخاصة العامل الجغرافى، فضلاً عن موقفه العملى الذى يتضمن الدعوة الجهيرة الحاسمة إلى التغيير والتصحيح الذى لا يستقيم مع القول بالحتم الجغرافى، ومع هذا فقد نجد العامل الجغرافى يكاد يكون العامل السيد فى بعض الأحيان، على أن هذا الجدل المتصل المتوازن المتجانس أحياناً، والمحتمل أحياناً أخرى فى العلاقة بين الطبيعى والبشرى، هو جزء من جدل سائد فى المنهجية الحمدانية عامة، بين ثنائيات مضادة عديدة، تكاد تشكل جوهر عالمه المعرفى، وهى ثنائيات تسعى إلى رفع التضاد فيما بينها إلى مستوى ثالث، هو التجانس أو التركيب. و**جمال حمدان** يتبنى بهذا ـ كما يقول فى أكثر من موضع ـ المنهج الجدلى الهيجلى فى الانتقال من التقرير إلى النقيض، ثم إلى المركب المتجانس بينهما، إلا أن المركب المتجانس عند جمال حمدان هو ثمرة تفاعل وتناقض متصل، وشدّ وجذب بين طرفى ثنائياته. ولهذا يكاد التفاعل والتناقض أن يكون قانون الحركة الجغرافية ـ التاريخية فى الرؤية المعرفية الحمدانية، وفى محاولته المنهجية لتحديد طبيعية الظواهر المختلفة.

ولعل أبرز هذه الثنائيات المتضادة التى تشكل عند **جمال حمدان** خصوصية شخصية مصر هى ثنائية الموضع والموقع. فالموضع هو البيئة بخصائصها الذاتية وحجمها ومواردها. إنها خاصية محلية داخلية. أما الموقع فهو ـ كما يقول جمال حمدان ـ فكرة هندسية غير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متطورة، هو العلاقة أو العلاقات بين الموضع، وما حوله من كيانات موضوعية أخرى. وشخصية مصر عند **جمال حمدان** تقوم أساساً على التفاعل بين الموضع والموقع، قد يشير بشكل حاسم أحياناً إلى أن شخصية مصر تتحدد بالموقع لا بالموضع. وقد يشير أحياناً أخرى إلى أن قوة الموضع هي أساس قوة الموقع. ولا تناقض عنده في الحقيقة بين الإشارتين. ففي هذا التراوح يدخل التاريخ، أي العنصر الإنساني. على أن المحصلة النهائية ـ في ضوء منهجه العام ـ هي التفاعل بين الموقع والموضع سلباً أو إيجاباً، وليست الطبيعية المتجانسة أو التوسطية لمصر، إلا ثمرة التجانس والتوازن بين هذين الطرفين. ويختل التجانس في شخصيتها باختلال العلاقة بينهما. وتكاد هذه العلاقة تذكرنى بعلاقة متقاربة في مفهوم من المفاهيم الإبستمولوجية (المعرفية) عند **ابن خلدون**. فـ**ابن خلدون** يؤكد أولاً أن لكل شيء طبيعية تخصه، أي لكل شيء خصوصيته الذاتية، على أنه في الوقت نفسه يؤكد أن حقيقة الشيء لا تقتصر على هذه الخصوصية الذاتية وحدها، وإنما تتحدد كذلك بعلاقته أو علاقاته، مع غيره من الخصوصيات الذاتية الأخرى، وهي علاقة لا تجرى بمقتضى قانون الضرورة . وعلى هذا تكاد الحركة الطبيعية والبشرية في عالم « **ابن خلدون** » تقوم على تفاوت الخصوصيات الذاتية وتفاعلها في علاقاتها بين بعضها البعض. ونكاد نتبين هذا المفهوم الإبستمولوجي في العلاقة الثنائية، عند **جمال حمدان**، بين الموضع والموقع وإن كنا نتبينها كذلك في مختلف الثنائيات التي يحتشد بها العالم الحمداني سواء في المجال الطبيعي أو البشري، وهي ثنائيات تكاد تفسر كل أسرار الحركة والظواهر والأوضاع المختلفة في هذين المجالين.

ومن هذه الثنائيات نذكر على سبيل المثال: ثنائية البر والبحر، السهل والجبل، المرعى والمزرعة، الرمل والطين، والاستبس والغابة، الوادى والصحراء، الانفصال والاتصال، الاستمرار والانقطاع، الانفتاح والانغلاق، الوجه والتوجه، الشدّ والجذب، العزلة والاحتكاك، المسافة والمساحة، الميكروسكوبية والماكروسكوبية، الأصالة والتحديث، الغرب الأوروبى والثقافة العربية الإسلامية إلى غير ذلك. ولو وقفنا عند أى ثنائية من هذه الثنائيات لبرزت أمامنا ظاهرة من الظواهر الكلية، سواء في المجال الطبيعي أو البشرى، **التى يسعى جمال حمدان لكشف** أسرارها وأغوارها، واستنطاق دلالتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعلنا نجد هذه الثنائية، كمفهوم عام، كقسمة سائدة في الفكر العربى الحديث، وربما في فكرنا التراثى القديم كذلك، وإن اختلفت طبيعتها ودلالتها. ولعل تعادلية **توفيق الحكيم**، والازدواج في فلسفة **زكى نجيب محمود**، والوسطية عند **عبدالحميد إبراهيم** وعند بعض المفكرين الإسلاميين المعاصرين، أن تكون من أبرز التعابير عن هذه الثنائية في الفكر العربى المعاصر، وإن كان لها تجلياتها في مجالات أخرى كالأدب، وربما في السياسة والاقتصاد كذلك. وهي ثنائية تتطلع دائماً إلى التجانس والتوازن بين طرفيها، مما قد يفضى في كثير من الأحيان إلى غلبة طابع التوفيقية الفكرية، ونفى طابع الصراع، أو طابع التجاوز الإبداعى، وقد تخلو بعض

الثنائيات المتجانسة عند **جمال حمدان** من هذا الطابع التوفيقي.

ولقد انعكست هذه الثنائيات الموضوعية، سواء فى تجليها الطبيعى والبشرى فى لغة **جمال حمدان**، وفى بلاغته التعبيرية عامة، هذه البلاغة التى ترتفع إلى مستوى رفيع من الجمال من ناحية، والدقة من ناحية أخرى فى وقت واحد، وهى فى الحقيقة ليست بلاغة زخرفية كما قد يوحى مظهرها، بل هى بلاغة موضوعية لو صح التعبير، تكاد بما فيها من ألوان البديع وما تتضمنه من مفارقات حادة، أن تكون تجسيداً لغوياً دقيقاً للواقع الموضوعى الذى تعبر عنه. ومن أبرز هذه الثنائيات اللغوية المضادة: النافورة والبالوعة، التضافر والتنافر، الإنبهار والانهيار، الرأس الكاسح والشعب الكسيح، الأصيل والدخيل، التمجيد والتنديد، الديمقراطية النيابية والديمقراطية الإنابية إلى غير ذلك.

وإذا كانت هذه الثنائيات المتضادة هى أدوات لتقنين وتفسير حركة الظواهر الطبيعية والبشرية وتفاعلها فيما بينها فى منهج **جمال حمدان**، والتى ينتقل بها من التصوير التجسيدى لهذه الظواهر، إلى التصور النظرى التجريدى، فإن منهجه يشتمل كذلك على آليات تفسيرية أخرى لإنتاج هذه الدلالة النظرية، وهى تستند إلى ثلاثة أشكال أساسية من العلل هى :

العلة الفاعلة، والعلة البنيوية أو الصورية، والعلة الوظيفية أو الغائية. ويكاد بها يذكرنا بنظرية العلل الأربع عند أرسطو، وحسبى الإشارة السريعة إلى بعض الأمثلة: فالطبيعة الفيضية لوادى النيل لعلها أن تكون هى أبرز للعلة الفاعلة فى حياة الوادى. إنها علة فاعلة بامتياز. ولعل العلاقة بين الموضع والموقع فضلاً عن الشكل الطولى لاتجاه مجرى النيل من الجنوب إلى الشمال، أن تكون كذلك من أبرز تجليات العلة البنيوية أو الصورية.

إن بنية العلاقات هنا بنية مؤثرة فاعلة، وما أكثر الأمثلة على العلة الوظيفية والغائية فى آليات التفسير عند **جمال حمدان**، ولعلى أكتفى بالإشارة إلى السلطة المركزية باعتبارها علة وظيفية غائية فرضتها ضرورة لتنظيم الرى فى المجتمع الهايدرولوجي، فالسلطة لم تبدأ لتحقق التنظيم فى هذا المجتمع؛ وإنما فرضتها ضرورة التنظيم. وقد أشير فى النهاية إلى التلال والكثبان الرملية فى نهاية الدلتا التى تتنافر مع سهل الدلتا الخصب؛ ولكنها فى هذا الشمال الأقصى تعد تضاريس الدلتا الطبيعية كحافظ متواضع يحمي أرض الدلتا من خطر التعرية والتآكل. إنها خط الدفاع الأخير، كما يقول **جمال حمدان** : إن وجودها يفسره وظيفتها أو ما تحققه من غاية.

هذه فى تقديرى بعض المعالم الأساسية لمنهج **جمال حمدان** فى دراساته عامة: دراسته لشخصية مصر بوجه خاص. عرضنا بها ثلاثة محاور منهجية هى: محور الرؤية الكلية التى يتداخل فيها الجانب الجغرافى بالجانب التاريخى، ثم محور التفاعل بين الثنائيات المتضادة سلباً أو إيجاباً، ثم محور التغيير بالعلل المادية والبنيوية والفاعلية، إلا أن المنهج الحمداني لا يقتصر كما ذكرنا فى البداية وكما حدد **جمال حمدان** فى خطواته المنهجية الثلاث، على الوصف، والتقنين النظرى،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتقييم، وإنما يمتد كذلك إلى ضرورة الفعل من أجل الإصلاح والتغيير، فليست دراساته إلا قاعدة عملية صُلبة، ومدخلاً علمياً موضوعياً، لهذا الإصلاح والتغيير.

وهذه هى الدلالة العامة لعمله العلمى. ولهذا فهو يختتم عمله الكبير « **شخصية مصر** » بموقف نقدى حاسم من بعض الظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية مثل: الصلح مع إسرائيل، والانفتاح الاقتصادى، والتبعية للرأسمالية العالمية، وفقدان الديمقراطية، واستمرار الطغيان الفرعونى، والمركزية البيرقراطية إلى غير ذلك، بل يتطلع إلى حدث عظيم يرجّ مصر رجًا، ويخرجها من مأزقها التاريخى الوجودى، ومن دوامة الصغار والهوان، والأزمات التراكمية المعيبة التي فرضت عليها كما يقول.

ولهذا كذلك، فهو يختتم كتابه بما يشبه الخطة الشاملة للتغيير فى مختلف المجالات المصرية، الزراعية، الصناعية، والإنتاجية عامة. وإن كان يركز أساساً على ضرورة التغيير الجذرى فى العقلية والشخصية المصرية، ويرى فى هذا ـ على حد قوله ـ الشرط المسبق لتغيير شخصية مصر، وكيان مصر، ومستقبل مصر (ص ٥٤٨).

ولعل هذا هو ما دفعنى إلى القول فى البداية إلى أن دراسات **جمال حمدان** برغم علميتها وبفضل هذه العلمية تعد مشروعاً نهضوياً حضارياً، أكثر مما هى مجرد دراسة علمية، ولهذا فمن واجبنا العلمى والوطنى والقومى ككلمة أخيرة، أن نحسن الإنصات إلى هذا المشروع الحضارى الذى تركه لنا **جمال حمدان**، وأن نحسن استيعاب دلالته الموضوعية والنقدية، ودعوته التغييرية، وأن نعمل على الإضافة إليها إبداعاً فكرياً، وإنجازاً عملياً. وما أبعد هذا الواجب الضرورى الملحّ عما يدور ـ للأسف ـ فى بعض وسائلنا الإعلامية من محاولة لتحويل القيمة الكبيرة لجمال حمدان إلى مجرد أغنية عاطفية مسطحة فى حب مصر، مثل بقية أغانينا الوطنية المسطحة السائدة. وبهذا تكاد هذه الوسائل الإعلامية ـ بوعى أو بغير وعى ـ أن تطمس روح الوعى والعقلانية والاستنارة والنقد وإرادة التغيير التى تمثلها حياة جمال حمدان كما تمثلها كتاباته التى تركها لنا. نعم.. لقد كان **جمال حمدان** عاشقاً كبيراً لمصر، ولكن عشقه كان نابعاً من وعيه بالحقيقة وكان متجلياً فى جسارته الفكرية وتفانيه وتجرده فى سبيل التوعية العقلانية النقدية التاريخية بها والدفاع عنها لحد الحرمان من الحياة، بل والاستشهاد.

تحية للذكرى المضيئة الملهمة أبدا للعزيز **جمال حمدان**، إنساناً نادراً، ومواطناً مسئولاً، ومثقفاً ملتزماً مبدعاً، وصاحب رؤية حضارية شاملة.

وتحية لقسم الجغرافيا ـ جامعة القاهرة ـ الذى تخرج فيه **جمال حمدان**.

وتحية لشعبنا المصرى العظيم الذى أنجبه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد القيسي

ثلاث قصائد

نقش سومريٌّ

يَسقطُ الظلُّ علَى وَاجهةِ الفندقِ
فيما امرأةُ الفضَّةِ
ترعى زهرةَ النسيانِ أَو
تجرحُ خدَّ الريح ،
لا تحظى بضَوءٍ أَو سَببْ
كَذَبَ الوردُ عليها مرَّةً
ثم كذبْ
وهيَ تَسترسلُ عندَ البابِ نقشاً سُومريّاً
ياسميناً أَبيض الروحِ
نشيجاً صافياً يُتلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَناياتِ قصبْ
بَينما زائرُهَا اليومىُّ منْ يومينِ
لم يظهرْ على الشارعِ
لم يفردْ لها
منْ شرفةٍ فى الطابقِ السادسِ منديلاً
ولا تعرف أَيَّانَ ذهبْ

نقش لوركا

ولاَ جيرانَ لى كَالبحرِ ، لا جيرانَ لى
يَتَقاسمونَ معى الضحى
ظلَّ على الطُرقاتِ فوَّاحُ
وَفضَّتُهم إلى النسيانِ
هل أَسعى إلىَّ
وأقتفى فى العازفينَ رنين قَلبى !
لا ضيوف إلى الشوارعِ ، أَو
مقاهِىَ للبُكاءِ الداخلىِّ
وَلا حُداةٌ يشبكونَ الليلَ بالإنشادِ
هلْ صَدَأَتْ على الأَوتارِ أُغنيةُ المريضِ
أَنا المريضُ أَنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فَوَا أسفاهُ لم تَعُدِ المدينةُ للهَواءِ
ولم يَعُدْ غَجَرٌ
يُضيئونَ اللآلىء ، أو
يشيعونَ السَلاسَةَ فى الحَريرِ ،
وإخوتى ماتوا !

يوم من النثر

خِلْوٌ منَ الخَطَراتِ ، خلو من رَنينِ نَشيدِها اليوَميِّ
خلوٌ منْ نبيذ الله تسكبُه عَلى الأشياءِ
خلوٌ منْ يَديها
تَعزفانِ الريحَ فى الأسلاكِ ، أو
تتحاورانِ مع الظهيرةِ وَالإجاص
فكيفَ تدفعُ عنكَ عبء السبتِ يوماً كاملاً
يوماً منَ النثرِ البطيءِ
أمامَ أيقوناتها الأُولى
وَقدَّاسِ الأغانى !
كيف تُغمضُ دونَ وردِ غيابها النامى
علَى الطُرُقاتِ
ذاكرةَ
الخُطى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشتريت نفسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسلمت العالم وأنا صبى يافع . وأخذت على عاتقى مهمة تغييره ، فلماذا لا يعيش الناس فى عالم أفضل . أخلصهم من رذائله لكى تسود الحياة الرغدة الفاضلة، أليس هذا مناسبا وجميلا .

لعبت ألعابى فى البدايات الأولى ، اقتنيت الكتب الممنوعة ، والتفسيرات غير المشروعة . والانضمام للجمعيات والمنظمات ، والسير فى الطرقات، وتخلل الأمر اللعب مع خادمة رفضتنى ، وأخرى علّمتنى اللعب على أصوله ، ونجحت مع أخريات النجاح المحدود المعروف .

مضت الدنيا بى سنوات من الحماس والإرهاق والبدايات والنهايات وسرت فى كافة الطرق ، وبعد ذلك وقفت حائرا فى المفترق .

قبل أن أغادر الثلاثين عاما اتخذت قرارى ، نفضت يدى من العالم بعد أن مللت وفشلت فى تغييره، نفضت يدى من الكرة الأرضية ووضعتها جنب الحيط ، وسرت قُدما فيما لم أُخلق له ـ مدرس لغة إنجليزية بعد سنوات طويلة من دراسة أعمال زملائى شكسبير وبرنارد شو وبيرون وشيلى وكل الآخرين من رجال المنطق والفلسفة وكافة ترهات الحياة الإنسانية .

تزوجت وأنجبت طفلتين وحصلت على منزل متواضع أحيا فيه مع أسرتى الصغيرة . زوجتى سُمية تتمتع بصفات عادية ولكنها مثلها مثل غيرها لها جوانبها السلبية الكثيفة .

فهى ليست نقيضى بالضبط ولكنها مختلفة اختلافاً كبيراً عنى ، فمثلا هى تهتم بالتفصيلات ، والحياة العملية والطموح النهم الفاضى ، وتتمتع بحيوية خارقة ، ونشاط مكثف، حدة مستمرة ، واصطدام بكل شىء ، بالأطفال والباعة المتجولين والبواب والخادمة وأقاربى وأصدقائى وكل من يقترب من ملعبها .

طبيعتى مختلفة، فأنا متأمل بطىء الاستجابة ، أحب أن ينسجم إيقاع الحياة مع إيقاعى الخاص ومزاجى وببطء ، أدرس للعيال اللغة ـ و اللغة بناء عقلى ـ وأناقش بهدوء تلاميذى ، وأشرح أشعار شكسبير بتأن وتأمل ، ولاتهم العجلة ولا الاستعجال أو الحدة فى هذه الأمور ، فالحياة تواصل دورانها بصرف النظر عن الذين يتأملون هذا الدوران وما فى طياته .

هذه معركتى وقدرى منذ اللحظات الأولى مع زوجتى سمية، ولا مفر من الاعتراف أن زواجى ليس موفقا ، ولا أدرى لو كنت تزوجت زوجة هادئة عاقلة مثلى هل كانت حياتى ستصبح أفضل ، أشك فى الحقيقة فى كل هذا ، الهدوء والانسياب داخل الحياة الزوجية قد يكون مريحا ولكنه بشع أيضا .

يصيبنى هدوء الزوجة بالملل والرتابة التى تقتلنى ، وتدمرنى عصبية زوجتى وحدّتها ، ويصبح تحقيق التوافق ترفا و لمتفلسف مثلى عليه أن يعين أو يتنازل عن أشياء كثيرة، ويصبح الطموح أن تسير الحياة ، بل أن يبدأ اليوم ويمضى قدر الإمكان متفاديا المشاكل لأحمى خلايا مخى ورأسى وأعصابى من الاضمحلال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويمضى الأمر فى مجال عملى أيضاً طبقاً لمفهومى الخاص بالحياة، تفاديت بعد البدايات الصاخبة الاصطدام بالنظار والمدرسين الأوائل والمفتشين وغيرهم ، وتفاديت أيضا الطلبة المشاغبين الذين يهوون العنف والصدام وتأكيد الذات على حسابى .

تركت نهائيا اختيار الجدول والفصول التى أدرس لتلاميذها ، تركت كل هذا للقدر ولصراعات زملائى الذين يتقاتلون على التدريس لسنوات الثانوية العامة بهدف الحصول على الدروس الخصوصية والرزق الوفير .

عزفت عن هذا كله لأنه قتال لا يناسبنى ؛ ولأن أهدافه ليست متوافقة تماما مع تركيبتى ولعشرات الأسباب الأخرى العميقة والتافهة والتى لا مجال لسردها .

لكن هذا كله لم تتركه سمية يمضى دائما .

ـ .. انت بتشتغل مدرس من ١٦ سنة ، وداخل على الأربعين ، إمتى حتاخد فصول الثانوية العامة ، إمتى حنعيش بأه !

ـ يا ستى المسألة مش فى إيدى .

ـ يا أخى اتنحرر شوية ، بطل السلبية بتاعتك دى ، كلّم الناظر، اعزم المدرس الأول أو وكيل المدرسة، إعمل أى حاجة .. إنت إيه !؟

ـ العملية معقدة وليست سهلة يا سمية ، فيها هدايا ورشاوى وبلاوى وسكك أنا مش قدّها .

ـ ده مركزك حتى بين زملائك يتهز .. عيب يا أخى .

ـ ولا يتهز ولا حاجة ، كلنا مدرسين إنجليزى ، وكلنا بندرس ثانوى ومفيش مشكلة ..

ـ عاوز تقوللى إن اللى بيكسب عشرة آلاف جنيه فى السنة يتساوى مع اللى ما بيكسبش غير مرتبه.

ويمضى الجدل طويلا ومتفرعا ، وفى طياته تقييم مهين لى ، يصل إلى أننى خائب ومضحوك علىّ ، وغيرى الذين هم مثلى وأقل منى (فى تقييم زوجتى) أفضل حظا، وتشتبك خطوط المناقشات حتى تصل إلى أسرتى التى هى كلها من طرازى، عيلة خايبة، لم يبرز منهم تاجر أو مليونير أو لواء فى الشرطة أو وزير أو أى نتوءات مهمة .. وأحيانا يصل الأمر إلى إهانات مباشرة جارحة وقاسية .

* * *

ورثت منذ آلاف السنين الخوف من الفضيحة، فأنا لا أرتشى خوفا من الفضيحة ، ولاأتشاجرمع أحد خوفا من تمزيق هدومى أوقد ينالنى الخصم بغتة ويضربنى على قفاى فيتحول الأمر إلى فضيحة ، وأكره أن أكون طرفا فى الأصوات العالية خشية أن تفسر تفسيرات ينتهى الأمر بها إلى الفضيحة ، وأشترى نفسى دائما بالعزوف وحماية نفسى من الفضائح .

عندما نقلت إلى مدرسة العباسية الثانوية فوجئت بأن جميع زملائى لهم مكاتب خاصة بأدراج ومفاتيح وكراسى ، وأنا الجديد المنقول ليس لى مكتب ، قالوا لى ببساطة قدم طلبا للإدارة ، فقدمت طلبا

لسكرتير المدرسة ، ولم يحدث شيء قالوا : اجر وراه ..

إذاكانت البديهيات تحتاج للجرى والسعى إذن لن أجرى وراء أى شيء ، سأشترى نفسى من الجرى ، وتعالى بكره ولابد من تأشيرة الوكيل على الطلب وموافقة رئيس المخازن، وموافقة الناظر وانتظار شهور حتى أحصل على مكتب ، فليذهب المكتب إلى الجحيم ويكفينى أن أجلس على طرف المنضدة الكبيرة وسط حجرة المدرسين ، أضع عليها أوراقى وأشيائى ولا شيء أكثر .

لو علمت سمية بالموقف لأشعلتها نارا وقلبت الدنيا رأسا على عقب وقد تأتى إلى المدرسة بنفسها وتناقش الناظر وتنفلت كعادتها وتحدث الفضيحة ، قلت أشترى نفسى بالصمت وإخفاء الأمر عنها ، فالمسألة لم تصل إلى الجوهر ، فأنا مدرس مثلى مثل زملائى ، أواصل عملى بأمانة وإتقان وسمعة حسنة ، أما حقوقى المهدرة فلتذهب إلى الجحيم ولكن بعيدا عن زوجتى العزيزة سمية .

بنتاى مروة وعزة لا أعرف رأيهما بالضبط ، الأولى فى العاشرة من عمرها ، والثانية فى الخامسة ، ولكنى ألمح رأيهما فى أننى أب طيب ، لايعاقب ، لا يستخدم الحزم ، يتغاضى ، مطيع لكل رغباتهما الممكنة والتى فى مقدورى تلبيتها ، نقيض أمهما التى تحاسبهما على كل صغيرة وكبيرة ، تضرب وتشتم وتعاقب ، والغريب فى الأمر وهذا جنون أننى ألاحظ احترامهما وحبهما الشديد لأمهما ، أكثر من حبهما لى بل وتعاملاننى بظهر اليد ، وبأن موافقتى دائما مضمونة .. أليس هذا مثيراً وغير مفهوم، لكنه على أى حال محتمل، فهما فى النهاية تحباننى طبعاً .

اكتملت الصورة الآن تقريباً .. لكن الشيء الغامض الرهيب الذى انفجر هو الذى دفعنى للغوص فى داخلى والبحث عن إجابات ، ماذا جرى وحوّلنى إلى نقيض ماكنته فى البداية ، ماالذى دمر أجزاء واستبقى أشياء وطمس الملامح البارزة المحددة وترك أشياء لا علاقة لها بى نهائيا .

ولماذا أخفى أسرارى بعد أن أفشيت كل مبررات حياتى ، وأضيف أننى أدركت بعد شهور الزواج الأولى ، أننى فى معركة لست كفؤاً لها ، أو سأظل طوال حياتى مشتبكا مع سمية إلى مالا نهاية ، بلا هدنة ولا توقف ، وطبعاً لفلسفتى التى اكتسحتنى قررت أن أشترى نفسى .

فمنذ الصباح الباكر حتى نهاية اليوم وأنا أشترى نفسى ، فى الأتوبيس يناور الكمسارى ليحتفظ

ببقية الربع جنيه ، أتركه وأشترى نفسى ، وفى المدرسة تضاف إلى جدولى وبشكل دائم حصص أخرى لزملاء غائبين ، أشترى نفسى بقبولها ، وأعود إلى منزلى لأواجه سمية :

ـ لماذا لم تسألنى عما حدث اليوم ؟

ـ ماذا حدث ؟

ـ لكنك لم تسأل لم تهتم .

ـ ها أنذا أسأل .

ـ يعنى لازم أطلع منك الكلام بالكماشة .

ـ ماذا حدث ؟

ـ لم تسأل عن أخبار الرچيم الذى بدأته منذ أسابيع وكأنه شىء لايهمك !

ـ إزاى ؟

ـ المشكلة هو عدم اكتراثك بكل شىء ، الأطفال تتركهم ولاتهتم بمشاكلهم ، لم تذهب مرة واحدة إلى مدرستهم وتتعرف على الناظرة ، كل شىء متروك لى ، الرچيم الخاص بى الذى أعانى منه لا يثير اهتمامك ، فقط منكب على قراءة الصحف والكتب والكراريس .

ـ ماهو المطلوب منى؟

ـ لن أشحت المطلوب منك وكفاية بأه ، العيشة أصبحت مرارا .. !

ويمضى الحوار وتشتد الحدة وفى الغالب أترك المنصة إلى مقاعد الجماهير وأستمع إلى ما فعلته صديقتهانادية مع زوجها الدكتور حسام ، وترويض زوجها لها ، وكلام وحكايات ويمضى اليوم .

كنت قد أدركت منذ سنوات قليلة أن الحياة أصبحت شبه حياة ، شبح حياة ، والحقيقة أننى كففت منذ وقت طويل عن التفكير فى أمور حياتى ، أترك نفسى منساقا تدفعنى الحياة فى زحامها وأنحرف بعيدا عن شواطئى، وأقاوم قليلا وأشترى نفسى بعيداً عن الابتذال والدوشة ووجع الدماغ .

حتى مجاء يوم الأحد الأسود ..

لسبب عجيب، اعتذرت عن العمل بقية اليوم الدراسى ، وعدت إلى منزلى قبل موعدى العادى بساعتين .

فتحت الباب، ووقفت فى الصالة، ووقفت ابنتى مروة فى طريقى محذرة .. إوعى تدخل على ماما حجرة النوم ـ ليه ؟ معاها الأستاذ سيد مدرس الرياضة والرچيم ، أرجوك يا بابا ماتقولش إن إحنا قلنالك أحسن ماما تدبحنا دبح ، قلت والأستاذ ده بيجى دايما ، قالت نعم ، مرتين فى الأسبوع ، وبتنبه علينا مانهوبش ناحية أودة النوم ، و قالت أنه يظل ساعتين ثم يخرج .

الأمر واضح ورهيب وجنونى . وقفت مشلولا ومرتبكا ، الدم يغلى فى نصف رأسى، والنصف الآخر توقف عن العمل ، وتوقفت الدنيا عن الحركة، ومضت دقيقة، ماذا أفعل الآن وفورا ـ تركت المنزل فى الحال، قلت أفكر وأنا فى طريقى مبتعدا عن المنزل .

هل وصل الأمر إلى الخيانة ، شىء فظيع وخرافى لم أضعه فى حسابى فى يوم من الأيام، والخيانة فى جوهرها إلغاء لى تماما، استهانة، استغفال ، تصغير ممزوج بالإلغاء والتحطيم . لا .

شكرت نفسى على قدرتى الفائقة فى مواجهة الموقف لحظتها ، تماسكت وتصرفت بهدوء وحكمة، أنا قادر قدرة هائلة على السيطرة على نفسى واكتشاف الموقف السليم ، غيرى كان يندفع ويهجم على غرفة النوم كالثور الهائج، ويكسر الباب، ويضبطهما متلبسين عاريين، وفضيحة بجلاجل، لكنّى تصرفت بهدوء وبحكمة هائلة، وعلى مستوى عال من المسئولية، وبعقل واع ويقظ، وبمستوى رائع من النضج وضبط النفس ؛ انسحبت بهدوء من الميدان كله، ولم أهدم بيتى على أطفالى، كانت حسبة تلقائية لم تستغرق ثوان . فقد دربت على حساب آلاف من المواقف طوال السنوات الطويلة الماضية ، وشعارى الدائم أن أشترى نفسى، لحظتها اشتريت نفسى ولكن هذه المرة بثمن غال، هل يصل الأمر إلى الخيانة، وخيانتى أنا، أنا المتفانى الناكر للذات الفاضل المطيع الخانع بمزاجه الشديد الطيبة .. مهزلة وجنون، ولكنى تصرفت التصرف الوحيد السليم، ولتذهب سمية إلى الجحيم، وأستعيد حياتى من جديد . أنا الكسبان .

واستعدت حياتى كلها .. بداياتى وما انتهى إليه أمرى ، وذهلت مما انتهت إليه الأمور ، أى خطأ ارتكبته ـ وهل أنا مخطىء أم مصيب .

أجلس الآن على طرف فراشى فى بنسيون فى وسط المدينة ، بجوارى حقيبة صغيرة بها أدوات الحلاقة فرشة الأسنان بعض الكتب وملابس داخلية اشتريتها بعد أن غادرت المنزل .

أجلس وحيدا أتامل حياتى التى سردت بعض ملامحها ، واتصلت تليفونيا منذ ساعة بابنتى مروة سألتها عن أحوالها وعن أختها وكيف تسير الأمور.

دق جرس التليفون ، رفعت السماعة، صعقت ، كانت زوجتى على الطرف الآخر :

ـ إيه يا أستاذ أخيرا ظهرت ، إنت هربان من البيتْ ليه ؟

ـ إنت مش عارفة عملتى إيه ؟

ـ عملت إيه يا مجنون

ـ العيال قالت ...

ـ ضحكة ساخرة ، العيال بتهزر معاك، بتضحك عليك ، شوية عيال بيقولوا أى كلام .. وحضرتك صدقت طبعاً .

ـ يعنى مش صحيح

ـ الله .. حاسب على كلامك ، إنت عايز تتهمنى بالتهمة البشعة دى، إنت مجنون . فوق لنفسك .

ـ ....

ـ حترجع إمتى

ـ والمدرس بتاع الرياضة والرچيم .

ـ وبعدين معاك بأه .. فكرة طقت فى دماغ العيال لاعبوك بيها، بطل تقول الحكاية دى تانى لو سمحت ، مش عاوزة اسمعها تانى ، بلاش إهانات ، فاهم (بحدة) .

ـ ....

ـ حترجع إمتى ..العيال بتسأل عليك قلت لهم مسافر ، وقرايبك بيتكلموا فى التليفون .. إنت عايز تعمل فضيحة والا إيه ...

ـ يعنى مش صحيح .

ـ بلاش الأفكار الصبيانية دى يا مجنون .

تمددت على فراشى فى البنسيون وأشعلت سيجارة ..

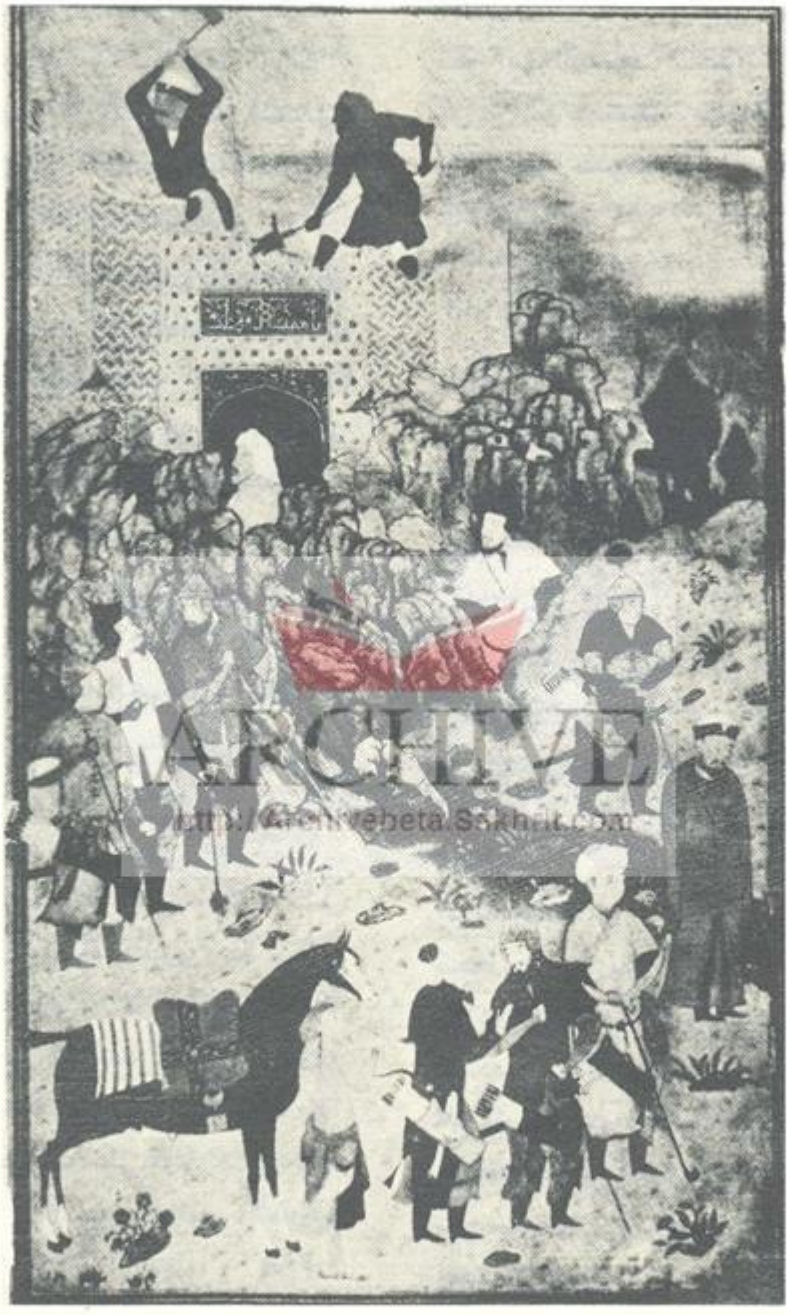
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم الدسوقى شتا

الشعر الفارسى فى عشر سنوات
شعر الفقيه وشعر المنفى

أربع عشرة سنة تقريباً مرت على الثورة « الإسلامية » فى إيران .. وقيام ثورة فى بلد يعتبر الأدب عاملاً بناءً فى حياته وليس مجرد تعبير عن هذه الحياة ؛ ويعتبر الشعر نفَسَه الحى الذى يتنفسه . لاشك يؤدى إلى تطورات ملموسة فى فن الشعر . وفى تاريخ إيران الأدبى فترات أثبت فيها الشعر أنه لسان الحياة الناطق .. وفى مطلع هذا القرن عندما انفجرت الثورة الدستورية (١٩٠٥ ـ ١٩١١) ، انقلبت الصحف إلى ما يسمى « **تأريخ شعرى** » للحوادث . كان الشعراء جميعاً من أصحاب الصحف ، وغطيت ساحة الاتجاهات من الشعراء ؛ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ؛ وكان من الطبيعى جداً أن يستخدم الشعر سلاحاً فى معركة مستمرة لمدة ست سنوات بين شعب يعشق الكلمة وتنتشر فيه الأمية أيضاً ، كما تحدث شعراؤه الكلاسيكيون « خاصة **الشيرازيان العظيمان : سعدى وحافظ ومولانا جلال الدين الرومى** » [١] عن الطغيان وعواقبه ، ووقفوا من الملوك موقف الناصح ، وحذروا من الثورة التى لاتبقى ولا تذر ، وهكذا كانت المنشورات الثورية تكتب شعراً : وكان هناك شعراء من أمثال **أشرف الدين نسيم شمال وفرخى اليزدى وعارف القزوينى** ، يكتبون شعراً أشد وطأة على الحاكم من وقع السلاح ، وكان **أبو القاسم لاهوتى** ينشر شعره ذا الخلفية الماركسية ويقاتل بالسلاح فى الوقت نفسه ، وبأنظار وطنية ، وأشعار نارية ، كان الشعراء فى تلك الفترة بالمرصاد .. و.. وهناك قصائد طويلة تشجب الاتفاق الودى بين الروس والإنجليز سنة ١٩٠٧ لتقسيم إيران [٢] ، وهناك أشعار يضيق المجال عن ذكرها تبكى مصير إيران الضائعة فى صراع القوى العالمية فى ذلك الوقت ، وهناك أشعار مكتوبة حول الحركات الثورية التى قامت فى الشمال : بحيث يمكن عن طريق دواوين الشعراء الكبار أن نرصد الحركة الوطنية . فورة شعرية عظيمة جعلت « الشعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورة مصغرة للرسام الفارسى بهزاد فى وقف غويكان بليسابون

والشعب » كياناً واحداً .. ودفع الشعراء حياتهم فى المعركة ، فمات **أشرف الدين نسيم شمال** فى مستشفى للمجانين ودفن فى مقبرة مجهولة ، واغتال **رضا شاه** « **ميرزاده عشقى** » وخيط فم **فرخى اليزدى** فى السجن ومات **أبو القاسم لاهوتى** بعد سنوات طويلة من المنفى فى الاتحاد السوفيتى . ولكن هيهات أن يصمت الشعر فى إيران . وحتى **نيمايوشيج** رائد مدرسة الشعر الحر الذى نادى قائلاً : « **إن شعر الشاعر هو نفسه فحسب** » لم يطبق هذا القول كثيراً فغالباً ما يأخذ الشعب فى شعره دور الشعر ويأخذ الشعر دور الشعب ، بل إن مجموعة قصائده التى تعرف باسم **طيور نيما** : « **طائر الحق : وطائر الحزن** .. » وغيرهما من هذه القصائد تعبر عن روح مكبوتة وتحتوى على دفقة عاطفية تغنى عن أى تغيير . تماماً مثل **البومة العمياء لصادق هدايت** التى انفجر فيها يأسه من كل شىء وثورته على كل شىء « ظلت ممنوعة من النشر فى إيران حتى رحيل **رضا خان** بعد تنازله عن العرش سنة ١٩٤٢ ؛ لكن شعراء آخرين لم يستطيعوا الكتمان ، ولم يتحول الشعر الثورى فى إيران إلى مجرد مخزون ينفض عنه التراب عند الأزمات والفورات والثورات . فبعكس النغمة المتوارية عند **نيما** نجد أشعار **إسماعيل شاهرودى** « **أينده** » الذى قدم له **نيما** نفسه ، ربما لأنه وجد هذا الشاب يقول صراحة ما لايجرؤ هو على قوله إلا « مواربة » ، فلقد نسى هذا الشاعر نفسه وذاب فى الآخرين يقول فى إحدى قصائده :

« **هناك زهرة ربما لاتتفتح أبداً - وهناك جندى يقاتل - ضد من ؟ - لايدرى - وهناك رجل يأتى من طريق بعيدة - فى يده بلطة - نحو المدينة - هادئاً - وهناك شمع كان مضيئاً - انطفأ ومات - وعين ماء جفت - وعلى شفتى امرأة - قبلة جفت - لكن أيها الشعب - حذار - لكن أيها الشعب - اعْلم أن براعم غضبك ، تمردك ، ثورتك سوف تتفتح - اعْلم أنها سوف تتفتح سريعاً - ورائحة الورود تُسكرنى** » .

ويقول نفس الشاعر متحدثاً عن سجنه الطويل :

« **لسنوات .. مع أنى كنت كطائر فى قفص - كنت ارفرف بجناحىَ على أوج المدينة - ورأيت أناساً مغلولين - ورأيت أناساً آخرين يجدلون من القيود - مشنقة يشنقُ بها الغد - كنت أسمع على أوج المدن - مع أنى كنت طائراً حبيساً - أننى الإنسان والحيوان - وكنت أسمع أنغامهم** » (٣) .

وعند **أحمد شاملو** - ربيب حزب توده - تقل هذه النظرات بشكل ملحوظ اللهم إلا بعض المقاطع الاعتراضية خلال قصائد طويلة « ربما كنوع من التوارى » لكن الشحنة الهائلة الموجودة فيها تغنى عن أى شىء : « **القواد العظام - رقصوا على المشانق - مرآة الشمس الصغيرة - فى البحيرة المالحة - تحطمت** » أو يقول : « **من كل دم ينبت غصن أخضر - ومن كل ألم ابتسامة .. لماذا ؟! - لأن كل شهيد شجرة** » أو يصور جو الاختناق قائلاً : « **عصر العمارات الضخمة الشاهقة - عصر قطعان الجوع العظيمة - وأشد أنواع الصمت بعثاً للرهبة - عندما تذهب الرءوس الإنسانية العظيمة - إلى أفواه الأفران** » أو يصور كل ما ينبغى أن يقال « **ذات مرة كانوا يشنقون رجلاً على البعد - ولا يجرؤ أحد على أن يرفع رأسه - جلسنا وبكينا - ثم خرجنا عن أجسادنا صارخين** » (٤) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى مثل هذا الجو كان لابد أن تصرخ **فروغ فرخزاد** قائلة « **مجتمع لايمكن الصراخ فيه برأيك جدياً نستطيع حتى الآن أن نقوله ساخرين هازلين** » وأن يقول **نادر پور** فى قصيدة له « **أية أيام غريبة !! ـ الرسول فى الفجر هو الحزن ـ والليل تفسير لليأس ـ ولا دليل للنور إلى الفكر ـ وأشعة المرايا تصيب عيون الطيور بالعمى ـ ومن لدغته الحية ـ يهلع من الحبل أبيض كان أو أسود ـ فالحبل حية ـ حية ذات قرون ـ والمشنقة هى نقطة الأوج التى تربط السماء بالجبال ـ والسماء نائمة والمشنقة يقظى** » [٥] ، وإن كان **نادر پور** قد خاف من الحية أو الحبل واستمر فى غنائياته ، وإن كان يتوقف بين الآن والآخر ليهتف « **هل يحدث فى يوم من الأيام الحارة ـ أن تنفصل عن الشمس كتلة ثقيلة ـ وكجزيرة متأججة بالنيران ـ تنطلق هذه الكتلة نحو ديارنا الجهنمية ـ فتحولنا إلى كتل من الغبار ـ غبار يكمن فيه بريق الانتقام ؟!!** » [٦] ، فإن **فروغ** استخدمت سلاح السخرية استخداماً حاداً وفى قصيدتها : « **يا أرضاً مليئة بالجوهر** » تسخر من كل ما تروج له الصحافة فى إيران من التشدق بعبارة الوطن فى خطر أو الحديث المكرر المعاد عن مدينة القرون الغابرة والحضارة والثقافة ، من الحديث المعاد المملّ عن أرض الشعر والورود والبلابل عن الشعراء المنافقين الذين لا يقولون شيئاً ، عن الخطباء والمهرجين وعن الحدود الحقيقية لوطنها التى تنتهى عند كل جهة بميدان إعدام . نعم سخرية ارتدت إلى نحرها وقتلتها ، تماماً مثل **ميرزاده عشقى** وهى فى الثانية والثلاثين من عمرها » [٧] .

وبنفس هذه السخرية يعبر **رضا براهنى** :

« **أعطانى خنجراً .. وقال لى .. اذهب من الجادة إلى الصحراء .. ومن الصحراء إلى المدينة .. واقتل من ليس فى قلبه . صورتى .. وادخل كل دار .. وقل لأهل كل بيت فى المدينة عند الفجر .. عليهم جميعاً إلى أن ينقضى الزمان .. عليهم أن يذكروا اسمى المنور .. وأن يسجدوا لى بالقلب واللسان والعين واليد طوال الليل .. وفى كل دار .. وفى كل المدينة** » ودفع **رضا براهنى** أيضاً الثمن الذى رواه لنا فى كتابه المنشور بالإنجليزية « **أكلة لحوم البشر المتوجون** » .. هذه النغمة الحادة وما يمكن أن تؤدى إليه من عواقب وخيمة جعلت بعض النقاد والشعراء المعاصرين ينادون بابتعاد الشعر عن هذه الموضوعات : يقول الشاعر **يد الله رؤياتى** : « **باختصار ليس للشعر دخل بالعصر والزمان ، إنه لا ينقل ولايُعلّم ، ولايعطى شيئاً للأخلاق أو العلم أو المجتمع** » . ويقول **إسماعيل نورى** : « **إن الناس يُقوّمُون الشعر بما ينطوى عليه من قيم اجتماعية وسياسية ، ونتيجة لهذا فإنهم فى أية جلسة شعرية يطلبون من الشاعر أن يتحدث فى السياسة فى حين أن الشعر أشد أنواع التعبير عجزاً عن التعبير عن موضوعات أيديولوجية** » .. هكذا .. وكأن الشاعر **نصرت رحمانى** يرد عليه فى قصيدته التى يرثى بها الشاعرة **فروغ** : « أولئك الذين ماتوا .. لايخافون الموت.. وأنا قد مُتّ بشجاعة عدة مرات .. وحملت نعشى طوال عمرى فوق كتفى .. لنلعب ولا نخشى اللعب .. اللعب نصر .. وكل رصاصة ليست إلا قرصاً مسكناً .. لنلعب » [٨] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالرغم من هذا الرأى الذى يقوله **إسماعيل نورى** فإن الشعر الذى كتب له الحياة هو الشعر الغارق فى السياسة حتى أذنيه ، منذ **ناصر خسرو** داعية الإسماعيلية فى القرن الخامس الهجرى ، إلى **جلال الدين الصوفى** اليقظ الساخر من الطغاة الذين ينازعون الله فى ملكه ، إلى **حافظ** المتمرد العظيم فى القرن الثامن ، الذى يصرخ قائلاً « **لنصبر .. لعل أحداً من أطراف المدينة .. ينهض .. ليفعل شيئاً** !! » إلى كوكبة شعراء العصر الدستورى الفقير الثائر **نسيم شمال** والشاب الملىء بالتحدى **ميرزاده عشقى** ، ومطرب السياسة **عارف القزوينى** ، والشخصية الأسطورية « **ملك الشعراء** » **بهار** ، إلى **أبى إسماعيل شاهرودى وفروغ** .. أولئك الذين يملكون هذا القبس فحسب من نار بروميثيوس هم الذين عاشوا فى وجدان الشعب .

وفى عام الثورة « يناير ١٩٧٨ ـ فبراير ١٩٧٩ » تم استدعاء كل هذا النمط من الشعر .. نعم .. أخذت كل جماعة تنفض الغبار عن شاعرها . وفى فورة قلّ أن يوجد لها مثيل ، امتلأت منشورات الثورة بكل هذا التراث . لكن هذا كان فى عام الثورة فحسب ، مجرد عام واحد ، كان الإسلام هو المطروح على الساحة . وكانت كل الفصائل التى خرجت تبذل الروح فى سبيل الحرية تطرح تصوراتها . ومن العسير رصد ـ مجرد رصد ـ حركة الشعر فى ذلك العام (من منتصف ١٩٧٩ إلى أواخر ١٩٨١) . خرجت الدواوين المصادرة منذ أكثر من نصف قرن إلى الشوارع ، دواوين : **نسيم شمال وعشقى وفرخى اليزدى وعارف القزوينى** بل و**أبى القاسم لاهوتى** » فإن الشعر للمرة الثانية خلال القرن قد أصبح سلاحاً .

إن الجيل الذى كان يسمع بهذه الأسماء يقرؤها الآن ، ويستشهد بها . وبدأت نماذج جديدة مفعمة بروح العصر تظهر فى الصحف التى تخصص للشعر أبواباً ثابتة فيها .. هؤلاء كانوا ينظمون الشعارات . محاضرات **على شريعتى** . **وخطب الإمام الخمينى** . ويكتبون شعراً مباشراً . شعر مناسبات شعر موجود فى كل ثورة . لكن بعض باحثينا الشبان اعتبروه شعراً . واعتبروه معبراً عن الثورة . ولم يكن كذلك . حقيقة كان يحتوى على بعض أصوات مبشرة وواعدة . وكان من تبقى من شعراء ما قبل الثورة الكبار يتحسسون أقدامهم فى المحيط الجديد ، قبل أن يضطروا إلى الصمت أو الموت فى المهاجر بعد أن دانت الأمور « **للفقهاء** » الذين أطلقوا على كل من كان يكتب قبل الثورة سخرية لقب « **المفكر** » . وكان على هؤلاء « **المفكرين** » أن يختاروا ما بين الصمت أو ما هو أقسى من الصمت « **الهجرة** » ليتحولوا مرة أخرى إلى « **حالمين** » بالتغيير « **باكين** » على الوطن الذى يعتبر فى مفهومهم قد ضاع ؛ « **متورطين** » فى نظريات تسعى للمحافظة على « **ثقافة الوطن** » من « **هجمة الفقهاء** » لا « **هجمة الإسلام** » . الأغبياء منهم فحسب والموتورون هم الذين ربطوا بين « **ما يحدث** » وبين « **الإسلام** » ، لأن الأذكياء يعلمون أن وطنهم لم يعرف الأدب إلا « **بالإسلام** » وأنه لولا الإسلام لما خرجت كل هذه المواهب العظيمة : **الفردوسى وسعدى وحافظ وسنانى والعطار وجلال الدين** ،.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وغالب وإقبال !! على كل حال كوّن هؤلاء المهاجرون فى مهاجرهم تياراً منفصلاً للشعر الفارسى المعاصر ... ومن الغريب ، وإن لم يكن من المستبعد ، أن تظهر بعد أربع عشرة سنة من الثورة أصوات شابة من شعراء المهاجر . تقليد تراثى من تقاليد الشعر الفارسى . تكوين المدارس فى المهاجر . الفرق . إن المهاجر قديماً كانت البنية التحتية فيها إسلامية فارسية . أما المهاجر الجديدة فلستُ أظن أن الحياة فى **لوس انجلوس** سوف تحافظ على «**شعر فارسى** » لمدة طويلة . على كل حال سوف نقدم نماذج من شعر شعراء المهجر فى هذا المقال .

ولنعد الآن إلى مصير الشعر داخل إيران نفسها بعد انتهاء العام أو بعض العام الذى تركت فيه كل الزهور تتفتح .. لتُعرف ثم تقطف !!

وفى تاريخ إيران تجربة مماثلة .. ومن الغريب والمدهش أن التجربة قديماً وحديثاً أدت إلى نتيجة واحدة .. فعندما تبوأ الصفويّون عرش إيران فى أوائل القرن العاشر الهجرى (الخامس عشر الميلادى) وقاموا بسيف « التشيّع » بقطع إيران عن البدن الإسلامى وصبّها صباً فى قالب من الفقه الشيعى والفلسفة الشيعية والعاطفة الشيعية .. كان على الشعر آنذاك أن يرحل .. فرحل إلى الهند لتتكون مدرسة أساسها كان قد ظهر فى إيران قبيل الصفويين : مدرسة ترى أن الشعر « عمل عقلى » و « صنعة » وبقدر ما يكون « معقداً » و «غامضاً » يكون مقبولاً ومرغوباً [٩] .. وما زلت أذكر أن محاضرات تاريخ الشعر الفارسى عندما كنا نصل إلى « **العصر الصفوى** » عصر الانقلاب فى الثقافة وفى الشعر وفى الأدب وفى كل ما يخص إيران كانت المحاضرات تتحول إلى حوار بينى وبين الطلاب ، أغلبه يدور حول « **تخمين** » ما يقصده الشاعر . كانت أشعار شاعر **كعرفى الشيرازى** تثير الضحك والسخرية لغرابة صورها وسخفها وغرابة ألفاظها المهجورة .. وكثيراً ما كان المرء يتساءل : معقول أن يكون هذا الشعر هو وريث مدرسة الشعر الفارسى العظيمة قبل الصفويين ؟! حتى عندما نهض بعض فقهاء الشيعة قبل **بهاء الدين العاملى** ينظمون غزليات صوفية .. كان الفرق شاسعاً بين الأصل المقلَّد والصورة المقلِّدة .. ولم أكن أدرى أن ذلك النمط من الشعر الذى احتاج الشاعر الفارسى إلى أربعة قرون من « الجهاد » ليتخلص منه ؛ وسوف يعود بعد الثورة « **الإسلامية** » فى الربع الأخير من القرن العشرين ؛ بكل تفصيلاته ؛ وصورة طبق الأصل ؛ ولولا أن « النقاد الرسميين » قد تحدثوا فى هذا الموضوع لقلْتُ ، إن النماذج التى وقعت فى يدى مجرد نماذج « **فردية** » لا تعبر عن تيار عام .. وإن جماعة من الشعراء أرادوا أن « يخرجوا » بما يظنونه جديداً ، فعادوا إلى المدرسة الصفوية فى الشعر . لكن الأمر لم يكن كذلك ؛ فالمصدر هو العدد الذى أخرجته كبرى المجلات الثقافية الإيرانية الرسمية « **كيهان فرحفكى** » ، كيهان الثقافية فى **خرداد** سنة ١٣٧١ « مايو ويونية ١٩٩٢ » وهو عدد خاص بفكر الثورة وفنها وآدابها وأنا أدين بمعظم المعلومات الواردة فى هذا الجزء من المقال لهذا العدد . والجزء الخاص بالشعر فى هذا العدد قدمه شاعران مما أيضاً بالمناسبة ناقدان « ومعظم الشعراء الفرس المعاصرين من النقاد ؛ وهى سمة تراثية ، فالشاعر القديم كان مغرماً بالتثقيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستعراض الحكمة ، والشاعر المعاصر لابأس من أن يبدأ بالتنظير لنفسه ثم ينظّر للآخرين ، وهما أيضاً ملتزمان يريان أن أعظم شعر كتب بعد الثورة الإسلامية هو الشعر الذى نظمه **آية الله الخمينى** ولم ينشره فى حياته ، نشره المريدون المحبون للشيخ أكثر من نفسه ؛ برغم أن هذه الأشعار مجرد تقليد لفن الغزل الفارسى الصوفى . ولايوجد إنسان فى إيران يجيد القراءة والكتابة لم يجرب قلمه فى كتابة هذه الغزليات التى تتحدث عن الخمر والساقى والمجون والحان وخرابات المجوس والهجوم على الرياء ... إلى آخره . والدليل أن الإمام نفسه لم ينشرها فى حياته ؛ لكن توجد الآن فى إيران مؤسسات ذات ميزانيات وتشريفات تكسب رزقها عن طريق هذه الأشعار !! ومع ذلك يصر الشاعر الناقد **أحمد عزيزى** على أن « النموذج الكامل للمعارف الشاعر الثورى هو **الإمام الخمينى** .. ويستشهد بهذا البيت :

اغلقوا دكان الزهد فى فصل الطروب هذا
فمن اين تصل إلى مسامع قلبى انغام العود ثانية !! (١٠)

ولا أدرى أى شبه رآه **عزيزى** بين **الإمام الخمينى** والشاعر الملحد **عماد الدين نسيمى** المقتول بتهمة الحروفية (فى القرن التاسع الهجرى) .. بحيث يجعل الإمام صنوه ويقارن بينهما ؟!

كانت النظرة بعين إلى « الأيديولوجية » وبعين أخرى إلى « السلطة » لاتترك فرصة بالفعل للنظر إلى الفن وإلا فإن أولئك الشعراء الذين تم « استدعاؤهم » أو بمعنى أصح « استعداؤهم » لايربط بينهم شىء ، أى شىء يربط بين شعراء الأئمة « ولاندرى من شعراء الأئمة هؤلاء بعد **السيد الحميرى ودعبل الخزاعى** العربيين ! وآخر الأئمة الشيعة اختفى قبل أن يظهر الأدب الفارسى بقرنين على الأقل من الزمان .. بالتأكيد المقصود بشعراء الأئمة هم أولئك الذين ظهروا فى العصر الصفوى وقصروا شعرهم على مدح الأئمة مثل **محتشم القاشانى** مثلاً أو شعراء المراثى مثل **محتشم** أيضاً ؛ ثم تأتى بعد هذه « التشكيلة » العجيبة الشاعر العارف والناقد الاجتماعى **سنائى الغزنوى** وعند ذكر **سنائى** لابد من **العطار وجلال الدين الرومى** .. « ولاأظن النوى ترضى بما صنعت ، ففوق هؤلاء جميعاً وقبل هؤلاء جميعاً وأهم من هؤلاء جميعاً يأتى **عبدالقادر بيدل** .. طبعاً فلابد للتعقيد اللفظى ولتعقيد الصور من أصول .. **وعبدالقادر بيدل** « المتوفى سنة ١٧٢٠ » الذى لم يكن أحد ـ حتى من المتخصصين ـ يقرؤه فى إيران قبل الثورة أو يتذوقه ، وبرغم إنتاجه الشعرى الهائل لم يكتب عنه بحث واحد فى إيران .. « **بيدل** » **هذا أصبح النموذج** والمثال المقلد عند رأس الشعراء المعترف بهم « بعد الثورة » . « **على معلم دامغانى** » الذى يذكر مريدوه ومنهم الشاعر الثالث المعترف به كطليعة الشعراء بعد الثورة **يوسف على مير شكاك** مسبوقاً بلقب « **مولانا** » !! إذن أصبح العصر الصفوى « بالطبع فهو أيضاً عصر فقهاء » هو النموذج وهو المثل .. لكن العصر الصفوى لم يكن عصر تصوّف .. ولم يكن عصر عرفان و« **الطهارة الثورية** » تستلزم أن يكون هناك بعض التصوف وبعض العرفان فى الشعر « **لزوم** » النزعة الإنسانية والفكر والتدين أيضاً . إذن فلابأس .. حتى وإن وصل الأمر إلى أن يفخر أحد الشعراء بأنه هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى أعاد « **الشطح** » إلى الشعر الفارسى .. يقول **أحمد عزيزى** عندما سئل عن الفرق بين شطحياته وشطحيات العارفين السابقين « قرأت منذ عدة أيام مقالا **لحجة الإسلام فاطمى نيا** فى مجلة حضور نقل فيه رأى **الإمام** - رحمة الله عليه - فى أن الشطح إنما يحدث من نقصٍ فى السلوك ...» ويتقدم فيشرح الشطح لغة ؛ ثم يعود فيقول إن بعض العارفين قال إن الشطح هو ما خالف الشريعة .. وقالوا : هو ما يقال عنه غلبة السكر .. فقط ثم يلخّص منظوره ، عن الشاعر الثورى فيقول : عندما يمسك الشاعر الثورى بالقلم فى يده ينبغى أن يعلم أنه وارث مرايا (**بيدل**) ووارث وجد مولانا **جلال الدين** وأشواقه وأنواع سماع **شمس الدين التبريزى** » ، وأحوال **أبى سعيد** « **بن أبى الخير** » وذهنية **ابن سينا** واستدلالات مُلاَّ صدرا القوية .. وهو إلى جوار هذا كله مسئول أمام الآداب المعاصرة « كيف ؟ » وأين مسئوليته أمام جماهيره تلك الجماهير البسيطة ؟! هذا شىء لايعنى أحداً ؛ المهم أن يظلوا هم فى سماوات عرفانهم الوردية .. مهما تشدقوا بنقد **سنائى** وجهاد **جلال الدين** .. ويدافع **مير شكاك** الذى يوصف لسانه بأنه كالسيف تجسد قلما يبحث عن الجراح .. ولا يقدم البلسم ؛ عن الغموض فى الشعر ويرى أنه أصل من أصول الأدب .. الشعراء أصلاً لايكتبون وهم فى وعيهم ؛ فكيف تريد منهم كلاماً مفهوماً ؟! إنهم إن عبدوا الناس فليسوا شعراء ، إنهم كفار (!!) الإجمال هو الأساس فى الأدب ، والشاعر أيضاً ينبغى أن يكون « مجملاً » . الشعر إذن هو أكثر عناصر الحياة « ميتافيزيقية » . ويتحمس **شكاك** لمولانا **على معلم دامغانى** حماساً شديداً .. ويسوق له بيتاً :

الدجاج غاضباً يصيح صياح الديكة
والرجال الشجعان يتدللون دلال العرائس (!!)

وحوالى عشرين بيتاً من **حافظ** ومولانا **جلال الدين** وغيرهما للدلالة على تفوق **دامغانى** .. وبيتاً واحداً من « نيما » لكى يدلل على أن عالم **دامغانى** الشعرى يختلف عن عالم **نيما** الواهى المنهار .. نعم أنه فى رأيه الشعر « **القابيلى** » (نسبة إلى قابيل) . إنه شعر الدفاع عن اللهو واللعب والزينة والتفاخر بالأموال والأولاد .. ويهاجم **سبهرى** « **سهراب سبهرى** أحد شعراء المدرسة المعاصرة ، جاهد فى تطوير العرفان الإيرانى وقدم قصائد ذات طابع عرفانى حديث » [11] .. ويرى أن عرفانه « عرفاناً منفعل سلبى وليس عرفانا إيجابياً .. إنه يريد السلام الشامل والسلام الشامل هو أكذب الحديث » ويرى **شكاك** أيضاً أنه لا يوجد ما يمكن أن يسمى بالشعر الثورى أو الأدب الثورى سوى نموذج أو نموذجين .. ويرى أن هذا العرفان المقاتل أو الإيجابى بدأ بالنور المحمدى الذى أخذ ينتقل عبر **الإمام على** رضى الله عنه ثم **الشاه إسماعيل الصفوى** (يسمّيه الشيخ **إسماعيل الصفوى** ولاندرى متى كان **إسماعيل الصفوى** موحد إيران بسيف التشيّع شيخاً .. حتى بعض الإسلاميين الأحرار - ومنهم **شريعتى** - لا يعتبرونه شيعياً .. ولا يعتبرون دولته شيعية .. ما علينا) ؛ ومنه إلى فقهاء العصر الدستورى ومجاهديه .. ثم تجلى فى أبلغ صوره فى **روح الله الخمينى** (!!) .. نعم والإمام قال « **أنا أتجرع السم الزعاف .. لأن هذه الثورة وهذا الوجه اختفى عند الناس** » .. وفى رأى **لشكاك** إن الشاعر الثورى هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى يخاطب **الإمام** بأنه **سقراط** .. ويحدثه عن العشاء الأخير .. ويطلب منه أن يتأكد من وضع يده فى وعائه آخر الليل (!!) (وهذا كله يسمى شعراً ثورياً إسلامياً) ! ويقف **شكاك** فى تقييمه للشعر الثورى كله عند « **مولانا على معلم دامغانى** الذى يعتبره أعجوبة فى الشعر والفكر .. لا يهم التعقيد فالشاعر نفسه عندما سئل نفس السؤال الذى سئله شاعرنا العربىُ القديم **أبو تمام** : **لم لا تقول ما يفهم** ؟ لم يجب بما أجابه الشاعر العربى : **ولم لا تفهمون ما يقال** ؟! بل قال : أولاً أنا أتحدث إلى العامة بلغة **الخاصة** ، **ثانياً** : **إذا انهار سقف الشعر فلا موضع إذن لكلامى** .. ويضيف **شكاك** : من الذى يقول إن الشعر هو البساطة.. وهو الكتابة بلغة الصحف ؟! ليست وظيفة الشاعر أن ينزل إلى مستوى فهم الناس . الشعر ليس مديناً لأحد .. للشاعر فكره ، وللشاعر كلمته التى ينبغى أن يقولها بالشكل الذى يرتضيه .. أما ذلك الشاعر الذى يبحث عن قراء أكثر فعليه أن ينزل أكثر وأكثر . وفى رأى **لشكاك** أن بعض شعرائنا وفقوا فى بعض أشعارهم لكن الشاعر الوحيد الذى وفق على طول الخط هو **على معلم دامغانى** .. ذلك أن الثورة لم تفاجئه . لقد كان يمارس التجارب على شعره فى خلوية خمس عشرة سنة « أية تجارب إذا كانت الأصول موجودة فى مجلداتٍ **بيدل** وفى غزليات **صائب الأصفهانى** وعند شعراء الصنعة فى العصر الصفوى **عرفى وفيضى وأبى طاب الكليم الكاشانى** ؟! » وامتنع عن إيراد الأمثال التى أتى بها **شكاك** عامداً ؛ ذلك لأنه لاالنماذج التى أوردها **شكاك** تُعَد من قبيل الشعر ، ولاالشروح التى قدمها عليها والتخريجات التى خرَّجها بها مما أقنعنى شخصياً !! (١٢) .

ومع هذا فعندما خرج أحد أساتذة الأدب الكبار وهو **محمد رضا شفيعى كدكنى** وقال فى مقدمة كتابه « **موسيقى الشعر** » (أنا يائس فهذا العقد لايوجد فيه شىء) رد **شكاك** بوقاحة وسوء أدب ليس جديراً بشاعر أو ناقد أو مفكر :

« نعم .. إذا كان يقصد الموجة الثالثة ومنشورات المفكرين .. نعم .. انتهى المفكرون .. لكن إذا كان يقصدنا .. ففى رأيى أنه يدافع عن تعصب (!!) جامد ولا طائل من ورائه ، لقد وضع « **نيما** » نموذجاً أمامه ـ وبالمناسبة **شفيعى كدكنى** شاعر وليس من مدرسة **نيما** ـ وكل شعر لايكون فى قالب **نيما** .. لايعتبره شعرا . إن كثيراً من غزليات أصغر أبناء الثورة تساوى حياة الدكتور **شفيعى** .. وفى رأيى ليته يطالع مجموعة **نجوى الجنون** لابد (**لمعلم دامغانى**) .. وإذا كان المتفق عليه أن هذه الغزليات أرفع من غزليات **بيدل وحافظ وسعدى** (!!) ينبغى أن يثبت أولاً ان الأشعار الحديثة التى نظمها هو أسبق من شعرنا القديم العظيم.. إن شعر أغلب من هم حولنا وبخاصة شعر **جناب** « **معلم** » هو فخ النقاد .. ففى الشعر ينبغى أولا أن تفهم وتكتشف المعانى .. وهؤلاء أجهل من أن يفهموا شعر **معلم** » .

تماماً كانى **بعرفى الشيرازى** « المتوفى سنة ٩٩٩ هـ » فى بلاط **أكبر المغولى** التيمورى المسلم فى دهلى يتبجح أمام من لا يفهمون الخزعبلات التى يسميها شعراً .. ويرى نفسه أعظم من **حافظ وسعدى** معاً !! فهما أذان العصر الذى حل فى قلوب هؤلاء وفى قرائهم وفى أشعارهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة مصغرة للرسام الفارسي رضى عباس وهى موجودة فى معهد الشرق بلينينجراد .
تحت ـ خط فارسى

النماذج

أولاً : الشعراء الثوريون

١ ـ أية جرأة متمردة سوف تبلغ الرسالة ؟!

قيلت في رثاء آية الله طالقاني على معلم دامغاني

عادت طلائع الفرسان من الغبار
والعاديات عدن وحدهن دون فرسان
والمسافرون في الزمان جلبوا الجراح الظامئة
والمجاورون في الأرض جلبوا لمعان المُدى
والشاربون من الجرار أترعوا كأسك بالشراب
وأكلة الأكباد زادوا الجراح حرقة
وأعداء الورود قطفوا الجراح المتفتحة
وبالمدى قطفوا النرجس المريض الوسنان
وآلاف الصواعق قد ساطت الليل
وغضبا حتى السَّحَر ، السحاب والصقيع في
جدال !!

أنفاسي سموم الخريف تسري مصرة في
الرياض
أبلغ الناطور أن الأرضة تمضي في البستان
لقد رأوا آثار ضربات حامل طبرٍ هنا
ورأو بياض دم الصفصاف هنا
وهناك ثلاثة من سكان الوادي وصلوا بعد سعي
وجهد

جاءوا في ظل حاملِ الطبر وكأنهم ظله
لاتزال دماء الألم تسري في عروق الورود
ولاتزال الغابة المحزونة ترتدي رداء الحداد
ولايزال شذى النسيم يهب متقطعاً
ولايزال أنين السرو يأتي متكسّرا
ولاتزال خمر الورود تغلي في دنها
ولايزال بكاء الدم يكتم في الحلوق
لقد جاء خريف القهر عَارضاً الضيافة
فأخبروا الناطور : جاءت الآفة .

بيد الفاجعة قطفوا أيها الناطور زهر البستان
فبالله أي أناسٍ هؤلاء الذين يعتدون على البستان
وماذا يريد خريف الألم من ربيع الله
وهجوم نَقَّابِ الموت من قلعة الله
لقد اختطفت النمور رأس القطيع منفرداً
ووسموا أيها الراعي الكل بالفتنة

قيل : المتفرقون بين السبل أغاروا بركابهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وألقوا بأمير الأرض .. حارسنا .. فى الماء
وقد عبر بليل من الجبل .. دون أن يدرى أحد
وعند صلاة الصبح .. مرّ من المعبر خفية
وفى أعماق الجادة رأوه على جواده الأثيرى
رأوه يخب صبوراً نحو الصحراء المترامية
وفى بحبوحة ليل الجادة كان يمضى حثيثاً
كان يمضى .. فى لون أولئك المتحمسين الذين
سُلبت قلوبهم
.....
أيها العزيز .. يا حديث عهد بالسفر .. دعنا ..
فأى أناس نحن
حتى نأتى معك دون إذنك أو نصل إليك
لقد قصرت سفرك رحمة بنا
وفى سبيلنا ذلك النَّفَس الذى اصطحبته معك
فأى أناس هؤلاء أسرى العراق حتى يصطحبوك
وأنت فارس الأرض المقدام .. ومن يكون المشاة
ونحن الآن حزناً عليك عاجزون عن السفر
تماماً كأيتام مضى عنهم أبوهم
سرور الأنغام قد انطفأ فى أغانينا
ذلك أن الطالقانى .. الطالقانى الذى يحضنا ..
قد سكت عن الغناء
تُرَىَ عن أى رأس نتلو حزنك
وكيف ننقل إلى البستان مصيبتنا فيك ؟!
ومن الذى سوف يتحدث عن المصيبة وعن الألم
إلى مزرعة الشقائق
ومن الذى سيتحدث عند فراقك عن أهل البستان
ومن الذى سيحمل خبر مصابنا فيك إلى الإمام
وأية جرأة متمردة سوف تبلغ الرسالة
أن ضربة حجارة القضاء قد كسرت زجاجة
الأمل
وإن الأجل كسر ساعد الإسلام قاصداً الفتنة
ومن الذى سيحمل الخبر عن ليل هجر
« حيدر »
ومن الذى زرع صحراء الألم بالمحنة
« للأشتر » (١٣)
لقد مات أمل سعادة الإسلام وخصم الكافر
ومات « **أبو ذر** » حزنا على محن المسلمين
أخى .. أبى .. شيخ أمتى .. رفيقى
ألهمنا الله الصبر فى مصيبتك
وكما وضعك كما توضع القطرة فى البحر
ليمنحك التوفيق .. وليمنحنا القدرة !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ ملحمة فى الرابعة عشرة من العمر

محمد رضا عبدالملكيان

كفنت كل سنواته الأربع عشرة
ـ بنفس الشوق واللذة
ـ التى كنت ألف بها طفولته فى القماط
ملحمتى ذات الأربع عشرة سنة
كان قد مضى فى أثر اشتياقه والآن
على أكتاف المدينة
كانوا قد ردوه إلىّ
صبوراً ساكتاً
كان قد وضع رأسه على ركبتى و
ـ لم يكن يعلق يديه الرقيقين
برقبتى
ومن جرح حنجرته الواسع
لم يعد مطر حديثه الحنون
ـ ينهمر علىّ ثانية
وعلى الجراح المنتشرة فى جسده
كان عطر الشهادة السماوى يتموج
وشفتاه الغارقتان فى الدم
ـ كانتا تجرانى إلى أمواج ضحكاته الطفولية
الزلال

حتى العطر الأصيل لصخب طفولته وأشواقها
إلى تلك الليالى الساهرة إلى المهد
وحتى القصص التى كان يبحث فيها
عن سر الغد الواضح
صغيرى المظلوم البرىء
كان يركب فى طفولته حصاناً خشبياً
وبسيف خشبى
فى بحبوحة أحلامه
كان ينهض للنضال ضد الظلم
صغيرى المظلوم
كان يفطر
على الخبز البائت
وبخفين مبللين
كان يمضى إلى المدرسة فى زمهرير شتاء المدينة
وفى الزمهرير المحرق للعظام عند العودة من
المدرسة
كان يلف ساقيه الصغيرتين حول قواعد المدفئة
القديمة
بحيث كان حزن مباغت يعتصر قلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مخافة
أن أرى أصابعه الصغيرة
قد انقلبت زرقاء
قبل أن أراها بيضاء
صغيرى المظلوم
كل يوم .. كان يحمل من المنزل إلى المدرسة
قلبه الذى يشبه القنبلة
وكان يكتب واجباته المدرسية
على جدران حوارى المدينة
صغيرى المظلوم
كان قد خبأ فى عينيه سر البحر
ـ وفى قلبه سر العاصفة
صغيرى المظلوم
كان فى الألم يأكل الأوراق .. ويكبر
وكل يوم ، ثقل هم غريب
كان يزداد ثقلاً
على كتفيه الصغيرتين
وجذور أفكاره الصافية
كانت تسرى فى نبع النور
وكان يعزف قلبه فى نای السماء الزرقاء
ولم يكن يبوح بسره العظيم .. لأحد
فسره العظيم
كان أكثر سعة من الأرض
ـ من الكواكب .. وأيضاً من الشمس
وجدران حارة « دوآبه »
لن تنسى
ملحمة صغيرى ذى الأربعة عشر ربيعاً
كما أن جدران العيون .. فى الطريق إلى مدينة مندلى
فى تلك الغارة الليلية العجيبة
اليدان الصغيرتان لملحمتى ذات الأربعة عشر ربيعاً
أى اسم تراها كتبت على جدران مدينة مندلى ؟
أى عطر أى سر تراها فاحت به فى حوارى مدينة مندلى ؟
بحيث إن ألف طابور من طوابير العدو قد ارتعدت
ومن ألف جهة
ألف رصاصة
اتخذت من القلب الصغير لملحمتى ذات الأربعة عشر ربيعاً هدفاً
وفى تساقط النجوم فى تلك الليلة
أية سجادة وسعت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك الصلاة الدموية لملحمتى ذات الأربعة عشر ربيعا
وعطرها السماوى
على بعد ألف فرسخ
فاح فى ظمأ انتظارى
صغيرى المظلوم
فى تساقط النجوم فى تلك الليلة
كيف قضى ؟
وكيف تهاوى ؟
بحيث إن صرخة رسوله
من على بعد ألف فرسخ
أضرمت النار فى كل قلبى
وبكل قلبى
كفنت كل سنوات عمره الأربع عشرة
ـ بنفس الوجد .. باللذة نفسها
ـ التى كنت ألف بها طفولته فى القماط
ملحمتى ذات الأربعة عشر ربيعاً
كانت تسير على أكتاف المدينة و
ـ فى حارة « دوآبه » القديمة
كان عطر الشهادة يتموج
وكانت كل المدينة تبكى
كل المدينة .. كانت تحمل شمسى ذات الأربعة عشر ربيعاً
نحو فجر السماء
وفقط ، الأخ الصغير لملحمتى ذات الأربعة عشر ربيعاً
ولدى الصغير ذو الأعوام الستة
مشدوهاً ... مهموماً
كان قد وقف على باب الدار
بقنبلة مخبوءة .. بين جوانحه
لم يكن يرفع عينيه عن أكتاف المدينة
وفي عمق نظرته
قامت يد صغيرة .. تتحرك
وكان يثنى على شهادة أخيه
ذى الأربعة عشر ربيعاً
وكنت أرى بوضوح
أنه فى العينين البريئتين لطفلى ذى السنوات الست
هناك بشروح أخر ، من الملحمة ذات الأربعة عشر ربيعاً
ـ نحو فجر السماء
ـ تسمو وتتعالى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ مختارات من قصيدة : خط الدم

على موسوى كرمارودى

أحب الأشجار
التى هبت واقفة احتراماً لك
والماء
الذى هو حنان أمك
ودمك .. جعل الشرف أحمر اللون
والشفق .. حامل مرآة أصالتك
والغسق هو المحراب
الذى أديت فيه أنت ..
صلاة الشهادة .
أفكر فى تلك الحفرة
التى تشربت دمك
لم أكن قد رأيت حفرة بهذا السمو
حتى الحضيض يمكن أن يكون عزيزاً غالياً
وسَل الحفرة
.....
آه .. يا من موتك معيار
موتك قد سخر من العيش
وجعله بلا قيمة
بحيث إن موتاً كهذا
قد أصبح غبطة للحياة
ودمك
مع ديتك فى الحقيقة
فى مستوى واحد
وعزمك .. صار ضمانا لدوام الدنيا
ـ فالدنيا مع الباطل
ودمك إمضاءُ الحق !!
.....
يا ذبيح الله
أنت إسماعيل المختار من الله
والرؤيا الحقيقية المتصلة لإبراهيم
وكربلاء ميقاتك
ومحرمْ هو موعد العشق
وأنت أول من جعل الحج
أربعين يوماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« وأتممناها بعشر »
أه
سوف أحترق فى سبيل فهم هذه النقطة
أنك تركت الحج ناقصاً
فى استلام الحجر
وفى كربلاء

أتممته بقبلتك على الخنجر
وموتك
بداية تاريخ العشق
بداية اللون الأحمر
معيار الحياة
والخط يبدأ بدمك [١٤] .

٤ ـ تفرق المرايا

أحمد عزيزى

يا من منزل الحيرة قد تهدم من عينيك
ويا من كل المرايا خائرة فيك
وكل نَفَس ، عينكِ فى أسطورة ما
تضع الكحل .. فتصير القلوب دما
إننا نمضى فى صحراء جرحك الحارة
ومن الحزن عليك جعلنا القلوب دما
مضيت وبقيت المرآة وحدها
آه .. إن كل هذه المرايا بدونك عمياء
فبدونك تلوينى الخمر من الكأس
أيها المريدون زهرة ذؤابة من هذه ؟
إن هذه هى حلقة تفرق المرايا

ويا من نظرتك أمواج من الشراب فى أثر أمواج
ويا من عيناك موطن الظمأ
وكل نظرة منك فناءٌ لمنزل الحيرة
وفى أثرك تصبح المرايا هنا
وكالمشكاة نمضى مع مصباحك
ومن الحزن عليك أصبح لدينا جرح « لا يندمل »
وكل ما بقى منك صورة
وويل لتلك الصور البعيدة عنك
ويروينى كأس الماء بالظمأ
وعلى من يا ترى أضع رأسى بين ركبتى حسرة ؟
وأنا فى حسرة اللقاء فأية حيرة هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـــبـــدونك أفـــقـــد أنا المرآة ... ويدونك أتحـــدث أنا بدهشـــة

فـــيـــا من تمتلىء ألفـــاظك بمعناى ... فـــبـــدونك يرتّج على الحـــديث .. ويلى !!

فيا أيها الحديث أين شعلة الطور الخاصة بك ... ويا أيهـــا التـــجلى أين برق طنبـــورك ؟!

فـــبـــلا تجلٍّ ليس فى الكئـــوس نور ... ولا تفكر الزجـــاجـــة حـــتى فى الكرم

وبلا تجلٍّ لانتـــيـــجـــة من الســـمـــاء ... وبلا تجلٍّ تكون الخليـــقـــة باطلة

فـيـا من طرف ردائك هو زهور بستـان التجلى ... ويا من قميصك هو يوسف الذى نضرب به المثل

ويا من صـــرت من مطر التـــجلي نضـــرا ... ويا من أنت فى كل المرايا صـــاحب نظر

ويا من عـــينيك نبع مـــرآة النهـــر ... والحـــيـــرة من ضـــيـــائك فى عين الوجـــود

ويا أيهـــا الرســـول الأكـــرم لصـــوتى ... ويا من أنت مخلص شعرى ويا صانع أنغامى

ويا من شفتاك أكثر نضرة من كل زهور الأرجوان ... ويامن طرف ثوبك أكثر شهرة من كل الوادى

ويا من جـــئت من رياض الحـــديث ... ويا من ضللت الطريق عن ربيع الغـــابة

ويا من أنت من أيامنا السـابقـة البـعـيـدة ... وياســـاكنا فى عـــمـــران طنبـــورى !!

ياملينا بالعصافير والأوراق والرياح والصفصاف ... ياملينـــا بأغـــانى الورود البـــيـــضـــاء

ويامن جـــئت من نقـــوش ســـتـــائر الصين ... وجـــئت من العـــدم على مـــثـــال المرأة

ويافـــجـــرا نهض من جـــوار الورود ... صـــار نضـــراً تحت حديث التجلى الهـتـون

يامن تكون عبـيـاراتى أمـــامك ضـــائعـــة ... إن مـــعنى الخـــمـــر فـــيك ونقطك الدن

وياســـاتر المرايا فى منازل الحـــيـــرة ... إن صـــدر الكروم يغلى حـــزنا عليك

إننى أريد لســـانا فى نعـــومـــة الحـــرير ... حـــتى نظافـــة روضـــة الشـــهـــد واللبن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أريد لسانا فيه لحن النور والألوان
حتى يكنس حوارى القلوب الضيقة
لسانا مليئا بالآيات والسور
لسانا مليئا بالصخور والأساطير
لسانا يكون مشتعلا بنار الورود
لسانا يكون متصلا بنبض البلبل
أريد لسانا فيه إجمال السجود
حتى يتحدث معك عن تفاصيل الوجود
فيا أيها اللسان دارنى لحظة وائتِ
واجعل اللفظ زينة لمعانىّ قليلا !!
فأنا غريب كزهرة فى أرض بور
وأنا عابر مؤقت كزهور الشقائق فى الربيع
فلقد مللت ألفاظ الفكر
وتعبت من احتراف الكلام
إن هذا الكلام عائق فى طريقى
إنه يمنعنى من النظرة البعيدة
فيا أيها الحديث أين كُتاب مانى
وأين أحجيات زهور الحيرة

ثانياً : من شعر المهجر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ خطبة شتوية

ملحمة طبل البرز وقمة دماوند

نادر نادر پور (١٥) .

يا نارا ينطلق لهيبها من قلب الليل
نهضتِ متراقصة
لكنك فى الفجر تبدلت إلى صخرة
يا ذكرى غضب قد بلعته الأرض
فى زمن بسط الظلم فيه من السماء

يا معنى الكبرياء

يا نقطة طلوع الملاحم وغروبها
يا أيها الجبل العظيم للأساطير القديمة
يا منزل « قباد »
ويا عشا حجريا لعنقاء « القدر »
يا موطن طفولة « زال » البطل
يا قمة مهولة

يا قبرا بلا علامة لـ « جمشيد » التعس

يا صخر عقوبة « الضحاك » مظلم الروح [١٦]

يا جبلا ، يا بطلا ، يا مقاتلا شيخا

يا من ألقيت بأخيك فى قاع البئر

لكنك رفعت من التاج الخسروانى

فى لحظة السقوط

من قاع البئر إلى المجرة

يا قمة بيضاء من آفاق الطفولة

كرأس سكر فضى فى ورقة زرقاء

يا جبلا حديث الظهور فى أوهام الشاعرية

كأنك وتد عملاق لخيمة الزمان

وأنا فى ليل حتى همهمات الغضب قد نامت فيه

أرشد الأصوات غربة فى العالم ، أبدا

من أى طرف ، لا أصل إلى صوت أبدا

وأنا فى صمت ملفوف بالثلج لهذا الليل الأسود

أشد الأصوات وحدة ، أكثر الناس غربة وانفراداً

أكثر وحدة من إله قديم

مشغولٍ فى خلق العالم وهو نشوان

أكثر وحدة فى أوعية الأنجم

فى أفق أيادى الأشجار الخرساء

أكثر وحدة فى أغنية غنتها نسمةُ فجر

فى مدينة نيام

هيا .. أيتها القمة البعيدة

أعلى أعتاب الربيع الذى يقترب

هل يستطيع صمتك

أن يعكس أكثر أصوات الدنيا وحدة ؟!

هل يسلك صوتى الضائع .. هذا الصوت اللاهث

طريقاً إلى ارتفاعك ؟

وهل تستطيع أغنيتى الدافئة أن تمنح فمك البارد

بركاناً من جديد

آه أيها الصمت الطاهر

يا وجه الشتاء الجهم

يا أسدا غضوباً

هل سأبصر ثانية من كوة هذه الغربة المهولة

مرة أخرى .. سطوع الشمس

من فوق كتفك المتسع ؟!

هل أستطيع أن أراك ثانية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ يهزم الرعدُ .. ولا مطرَ هناك

شاعرة مجهولة اسمها **زهرة** ...

خلف جدار عال .. أنت من كوته
تنظر هذا الصوب
قلبك يشتاق إلى الطيران
والسماء مظلمة
الليل بأجمعه سحاب كالقار
جعل اليوم بأجمعه ، كل مكان
كل شيء تصل الروح منه إلى الحلقوم
يهزم الرعدُ .. ولا مطرَ هناك
ليس فى الأفئدة سوى خوف العواصف
« لا فـجـوة فى هذه الظلمـة .. الأيدى والأقـدام
غارقة فى قار الليل » (١٧)
وحديقتك الغناء ، وإن هجر العطرُ الأزهار
أو كما تزعمُ .. اللونُ فحسب ، وان كان احتيالا
لتكن عامرة
ففيها كل الأوقات .. كل الأشياء
الورد .. الأغصان .. فى موضعها
الليل والقمرى وطائر الحق .. وكل طير خميلة
عالمٌ يملك قلبه .. كشغله ضجة عيشه
وعيونٌ جياشة .. وكئوس مترعة

وحديقتنا العاريةُ
وإن لازمها العطرُ
ومن محض التفكير بأريج رمادها
يملأ قلبى وجدا .. يثمل
لكن
البستانى بلا قلب
« أيامٌ فى هذا الركن ، ذَبُل النسيم
وكل سرور مات » (١٨)
لا طائر عند الجدول ، أو نبع الغسق
يملك حقا أن يغسل ريشه
لا عاشق يمكن أن يبصر بأمن
عين حبيبه ، أو وجهه ، أو طرف جديلته
البستانى غليظ
لا يترك حتى البلبل يبكى
حزنا على خراب البستان
أو غما لزهرته ذات الأوراق الغضة المتساقطة
إن كنت تفكر فى العيد
اخرج هذه الفكرة من قلبك
وإذا أبصرت من كوة ذلك الجدار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عند كل طرف زهرة شقائق ملونة
ومن تفاؤل العاطفة الجياشة
تظن فى قلبك الملهوف
إنها معرض زهور وألوان
فاصرف نظرك ..
إذ يجب عليك أن تتريث
فإن زهور شقائقك ـ والجراح على صدورها
باقية ـ كلها قد تساقطت أوراقها
وما تراه من الكوة
ليس روضة ورد
كلها جبّانة واحدة
ولا ينبغى أن تسأل
« شهداء من أولاء الذين خضبت أكفانهم
بالدم » (١٩)
وحصالة الأطفال والخيالية والبراءة بقيت كلها
أموراً جوفاء
و « العملة » كلا سلبها الخبثاء
ليس « العملة » فقط
بل وأيضاً « التفاح » و « الشعرية »
وثمار « العناب » و « الخضرة »
وكل شىء آخر يبدأ بحرف « السين » (٢٠)

كل ما تبقى هو الحصرم الموقوت .. الحصرم
الموقوت
« ولو أن ظلاً تموج فوق وجه الأرض
فهو صورة وهم خلص من القيد » (٢١)
وصباح « النوروز » الذى
يغمز لك بالعين من كوة ذلك الجدار
فى هذه الناحية
أسود من « ليل الغرباء » فى وطن مظلم
يأتى العيد .. ولا نفير
ينفخ فيه .. نفخة صور
« لون الصمت فى خطوط الشفاه » (٢٢)
أى « نوروز » هذا وأى « عيد » أيها العزيز
لا تستطيع فيه أن تلبس ثوباً تهواه
وصباح النوروز .. والليلة الأولى من العام
مثل أى يوم آخر
غارق فى نقاب قبيح أسود
لا تستطيع أن تنظر إلى أحد
لا يمكن أن تقبل صديقاً
لا يمكن أن تشم زهرة وجه
لا تجرؤ أن تضحك فى وجه أحد
أو تحصل على كأس واحدة من الخمر (!!)
أى « نوروز » هذا وأى عيد أيها العزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى لا تستطيع فيه أن تشد على يد
بمحبة بأدب

ولا ميل عندك ولا جرأة لسكر

ولست أنا كما يهوى قلبى

وحتى إذا كنت موجوداً

تكون كما ينبغى أن تكون هناك

مادمت لا تستطيع أن تسمع

نغمة بلبل السرور
فهو أسير القفص

وتلك القفص تحت أنظار العسس القذرة

فبأى شىء يفيد ؟!

وعندما لا يجوز لك أن تشم الورد ذا العطر

أو تنظر إلى وجه حسن

فبأى شىء يفيد ؟!

٣ - ربمـــا

م - سحر

ربما .. ربما تكون المرأة ليست بمرأة

ولا يكون الماء علاجاً للظمأ

ولا تنبعث من النار شرارة .. تضيىء المصباح

ربما لا يكون ظل الابتسامة

متموجاً فى شمس لحظة السرور

أو نبعاً راحلاً أخضر

أو تلك الدائرة الثلجية لضوء القمرِ

لا تنثر من السقف السماوى

أو النهر يجرى بلا زمزمة

ولم يجعلوا من الثمار ثريات فى البستان

ربما كان هناك سر فى الظل

يا أحمال الهم

أو أن منخيراً صاعداً على جبل

أو لم يعد للعيون لسانٌ للكلام

أوأن الشمس فقدت لهبها فى النوم

أو أن العشق .. قطعت رأسه

فى المحراب

أو أنهم أحرقوا الشوق كما يحرق الحطب

ربما أن الإيمانَ ينموّ

بذرةٍ فى مزرعة

أو ماءً فى جدول

أو أن النور الحار لتفتق حبة فى وادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس موجوداً
أو أن مجالا لتفتح البراعم
أو ظنا فأكبر الدواجن للطيران
أو أن العش المحترق للطيور المهاجرة
يستطيع أن يطير .. فلا جناح هناك ولا قوادم
للعودة
ربما صوت « الناقوس » البالى
ذاك الصوت المختبىء فى حجاب من « أين ..
ومتى »
بأجراسه الجديدة يتواصل
أكثر حركة .. يزرع فى القلب هذا النوع من
الجراح
لكن كما يقول حافظ
ربما .. لو استطعت
لكنسْتُ الفراق .. من رواق الأيام (٣٣) .

هوامش وتعليقات

(١) لقراءة **حافظ الشيرازى** ميسرا بالعربية انظر « **حافظ الشيرازى** » **لإبراهيم** أمين الشواربى و « **أغانى شيراز** » لنفس المؤلف وديوان **العشق لصلاح الصاوى** . **ولسعدى** : لنظر سعدى شاعر الإنسانية لمحمد موسى هنداوى **ولجلال الدين الرومى** بنظرات جديدة لنظر للكاتب « مثنوى مولانا جلال الدين .. الكتاب الثالث ترجمة عربية وشروح إبراهيم **الدسوقى شتا** دار الزهراء للإعلام العربى ١٩٩٣ ـ الرابع تحت الطبع » .

(٢) انظر **لبديع جمعة** من قضايا الشعر الفارسى الحديث ص ٣٩ وما بعدها دار النهضة العربية ١٩٨٣ .

(٣) إبراهيم الدسوقى شتا : الشعر الفارسى الحديث : دراسة ونماذج ص ٤٠ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٣ .

(٤) المصدر السابق ص ٤١ .

(٥) الشعر الفارسى الحديث ص ٤١ .

(٦) المصدر السابق ص ٣٠١ .

(٧) لتفصيلات أكثر عن شعر **فـــروغ** واتجاهاته ـ خاصة وقد اعترف بها من قبل نقاد ما بعد الثورة ـ انظر مقالنا : الخروج عن الدوائر المفروضة : قراءة فى شعر **فروغ فرخزاد** .. فصول عدد يونية ١٩٩٢ وانظر أيضاً : شعر **فروغ فرخزاد** رسالة دكتوراه **لمحمد صوفى** بمكتبة جامعة عين شمس .

(٨) الشعر الفارسى الحديث ص ٤٢ .

(٩) انظر : الظواهر الأدبية فى العصر الصفوى لمحمد السعيد عبدالمؤمن وانظر أيضاً : أثر الصراع بين الشاه إسماعيل الصفوى والسلطان سليم العثمانى فى الأدب الفارسى . رسالة ماجستير لم تطبع بمكتبة جامعة القاهرة .. لإبراهيم الدسوقى شتا .

(١٠) منذ أن بدأ سنائى الغزنوى « القلندريات » فى أواخر القرن الخامس الهجرى أى الغزليات التى تتحدث عن الحانات والخرابات وشيخ المجوس والخمر وسلوك الفتوة والملامتية وعدم الاهتمام بما تواضع عليه الناس لم يكتب شاعر فارسى شعراً دون أن يطرق هذا الفن ، وعلى يد حافظ الشيرازى فى القرن الثامن الهجرى وصل إلى قمته سواء من ناحية المعانى أو من ناحية الأسلوب والتعبيرات والروح المتمردة السائدة فيه . وعندما توفى الإمام الخمينى ١٩٨٩ . كان القليل جداً من خاصته هم الذى يعلمون أنه ينظم الشعر القلندرى والغزليات الحافظية . ولعله نسى أن يوصى بعدم نشر هذه الأشعار فما كان يضر الإمام أو يضر أحداً ألا يكون شاعراً . وليت هذا

الشعر لم ينشر . ولم تنشر التواريخ التى نظم فيها لكنها « التكتلية والانتهازية والارتزاق » ، اذ بينما كانت عمليات بدر ضد الجيش العراقى فى قمتها ، والتى تكبدت فيها القوات الإيرانية خسائر فلحشة ، كان « الإمام » فى خلوته ينظم الشعر القائل :

لا توجد عين لا تنظر إلى وجهك الجميل ... ولا توجد أذن لا تنى سماع صوتك العذب
إننى سالك العشق وضائق من كسوة الإمامة ... وبالدارين معا لا أفرط فى وجهك الفاتن
إنه لا يشترى قوام الحسان الممشوقات بشروى نقير ... ذلك الذى يرى فى النوم قدك المياس (!!)

وأيضاً :

كن ذكياً وتغافل عن سطوة العقل ... ودعك من العلم والفضل وصر جاهلاً (!!)
واطو طريق الجنون وانعدام العقل ... فإما أن تطلب الحبيب وإما أن تمضى وتصير عاقلاً

وبينما كانت الطائرات العراقية تقصف طهران فى مارس ١٩٨٥ وتحيل ليل طهران ونهارها إلى جحيم والمظاهرات تعم طهران كان الإمام ينظم :

على باب الحان جئت متضرعا ... لقد جئت إلى باب شيخ المجوس صاحب السر
فلا خبر لى عن مخبأ الأسرار ... ويقلب محترق عدت من البادية
لقد طردونى من رأس محلتك بذلة
وأمام أصحاب الطريقة جئت مصلياً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبينما كانت عمليات « كربلاء » فى أوجها (١٩٨٦) وبعد فشلها مكبدة الجيش الإيرانى سبعين الف قتيل فى الطريق إلى البصرة كان الإمام ينظم :

حزناً على هجران وجهك القمرى نحن فى حرقة ونوبان
فحتّام نحن فى هذا الحزن المقل للروح نحترق ونتواعم
لو خطر للفكر أن هناك ملاذاً فى محلتك
فلا نحن وجهنا وجوهنا للصنم أو سرنا فى طريق الحجاز
أيها الساقى من هذا الدن المخفى عن الغرباء
صب الخمر فى كئوسنا فنحن المسموح لنا بالأسرار

وعشرات الأبيات الأخرى المفهومة على مستوى الإيرانيين وعلى مستوى دارسى الأدب الفارسى .. لكن مجرد ترجمتها إلى أية لغة أخرى بدون شروح تؤدى إلى كارثة .. فياترى ماذا كان سيحدث لو ظلت هذه الأشعار فى طى الكتمان ؟ والجواب : محال .. فمن أين إذن يرتزق حميد أنصارى « رئيس مؤسسة نشر أعمال الإمام » وأمثاله ؟!!

(١١) لمعلومات أوسع عن سهراب سبهرى انظر كتابى « الشعر الفارسى الحديث » حيث توجد ترجمة كاملة لقصيدته الطويلة « وقع عدم الماء » ص ص ٢٥٣ ـ ٢٧٤ .

(١٢) انظر « كيهان فرهنكى » عدد خرداد ١٣٧١ « ١٩٩٢ » ص ٨٧ .

(١٣) **حيدر** هو الإمام على رضى الله عنه **والأشتر** هو مالك بن الأشتر واليه رضى الله عنه ، ومن نافلة القول بالطبع أن نذكر أن

الشعر الفارسى بعد الثورة مملوء بالرموز الشيعية .. التي تقحم فى بعض الأحيان إقحاماً .

(١٤) الفقرة كلها مستوحاة من تحليل شريعتى لاستشهاد الحسين رضى الله عنه فى رسالته « الشهادة » (انظر إليها بالتفصيل فى ترجمتنا العربية ضمن كتاب : عن التشيع والثورة تأليف على شريعتى . تحت الطبع فى دار سعاد الصباح للنشر) لنماذج أخرى من شعر الحرب أنظر : أصداء الحرب العراقية الإيرانية فى الشعر الفارسى لأحمد الحبيسى . « القاهرة ١٩٩٢ » .

(١٥) نادر نادر بور هو الشاعر الوحيد المشهور فى الشعراء الذين اخترتهم من شعراء المهجر ولى ترجمات سابقة على بعض قصائده فى كتاب : الشعر الفارسي المعاصر ص ص ٢٩٩ ـ ٣٠٦ .

(١٦) العنقاء وزال وجمشيد والضحاك كلها من رموز وشخوص العصر الأسطورى الذى يستوحيه الشعراء « القوميون » كثيراً . أنظر : شاهنامة الفردوسى للبندارى تحقيق عزام . ط ٢ دار سعاد الصباح ١٩٩٣ .

(١٧) ما بين القوسين من شعر سهراب سبهرى .

(١٨) ما بين القوسين من شعر سهراب سبهرى .

(١٩) من شعر حافظ الشيرازى .

(٢٠) على مائدة « النوروز » يضع الايرانيون سبعة أشياء يبدأ اسم كل منها بحرف السين هى : سكه : عملة ، سيب : تفاح ، ستجد : عناب ، سبزه : خضرة ، سمنو : شعرية ، سحاق : حصرم مدقوق ، سركه : خل ويتفاطون بها .

(٢١) من شعر سهراب سبهرى .

(٢٢) من شعر سهراب سبهرى .

(٢٣) من شطرة لحافظ الشيرازى : لو سقط الفراق فى يدى لقتلته !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم رمضان *

. . أيضاً فى الليل

المقدمة

أغمس رأسى فى تجويف النبع ، وأنفضُهُ ، وأميلُ كثيراً نحو إناثِ الحيواناتِ الأخرى ، أنشَقُ ما يتبقَّى من آثار ، أُنهض عبر خلايا الأوقات السفلى ، أفتلُها ، وأشبُ ، وبعد قليلٍ أنزفُ فيها عرقى ، وإذا لمعت سوف تعومُ وتطفو ، أجعلُ منها خفّاً ، لن أتساءلَ أين ملائكتى وغبارى ، بين هواءٍ سوف يكونُ وآخرَ يخبو ، سوف أمرُّ ، وأضعُ على إفريز الشرفةِ مالا أذكرُ ، عندى منضدهٌ للأكلِ ، وعندى ماءٌ ، عندى مكتبةٌ تتسلّلُ منها ماشيتى العريانةُ ، عندى أمٌّ ميّتةٌ ، وأبٌ يتساقطُ منه الموتُ على الطرقاتِ ، وعندى امرأةٌ تملأ بطن الليل إذا أنَّتْ بُعواءِ الفرحانين ، وعندى ريحٌ ، وبقايا أحجارٍ، طفلٌ يكفى أن يتسلَّقنى ، لكنى قد أرتجفُ إذا أبصرتُ علامةَ تأنيثٍ ، قد أغمسُ رأسى فى تجويفِ النبعِ ، وأنفضُه ، وأميلُ كثيراً نحو إناث الحيوانات الأخرى ، أنشَقُ ما يتبقَّى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مها

لها أعمارٌ أخرى سقطت خلف ترجْرُج رِدْفيْها ، وهواءُ مها مسكونٌ بالآهات الأولى ، ونباتات الرَغبِ الأصفرِ فوق سطوحِ مها يحصدُها الحصَّادون ، مها لا تدرى كيف تروِّضُ حاجتها للهِ ، فتصعدُ كلَّ ظلامٍ فوق غرائزها ، وتبشِّرُ بالنور السرّىِّ النازل من شُبَّاكِ الرجلِ إلى شبَّاك غريمته ، تنحلُّ عليه ، وتخلطُه بسوائلَ ، غيمُ مها يحتاجُ إلى أنّاتٍ كى يتفتَّتَ ، بعد قليل يُصبِح فى منقار الريح ، يقول المارَّةُ :كان هنا رجلٌ وامرأةٌ يحتسيانِ الروحَ ويقتتلانِ ، وكان خُوارٌ ، كانت أوعيةٌ تتدحرجُ ، ولسانانِ ، يقول المارَّةُ : انْظُر عند الركنِ هواءٌ يصحو ، لا يتذكّر كيف انسلَّ إلى صبَّاتِ العرقِ ، وكيف ابتلَّ، وكيف يكون له جسمٌ من ماءٍ كيف يصيرُ ثقيلاً يطمحُ أن يسترخىَ فوق الأرضِ ، ثقيلاً جداً يطمحُ أن يسترخىِ فوق الأرض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

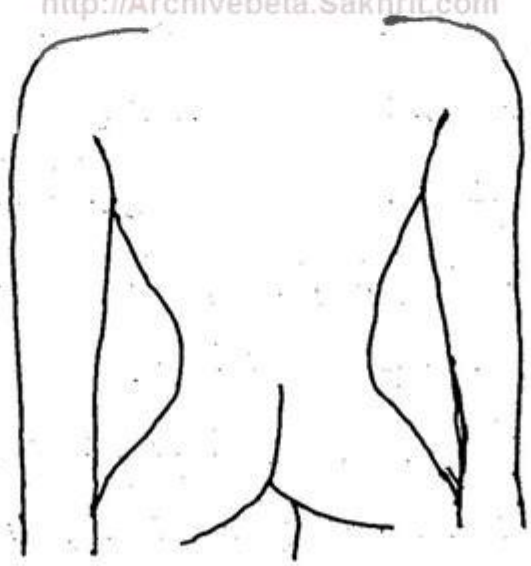
دريـــــة

يكفى أن تضعَ يديكَ على وَهَج الوابورِ ، وأن تتوكّأ فوق عصا آلهة مغمورينَ ، وتمضى فى السرداب ، وبعد قليلٍ سوف تصادفُ جسمَكَ بين إناثِ المخلوقاتترصُّ على مالا يتبقَّى من أوجاعِكَ ماءً ، ثم تسرِّبُه فيمرُّ خفيفاً ، يحملُ كابوسيْنِ وحلماً ؛ إذ تغتسلُ ستنفُضُ عنك الكابوسيْنِ وتلبَسُ جِلباباً مرشوشاً بالأرحام ، أمامَ الشاشةِ تجعلُ حُلمَكَ يَزْفِرُ يَزْفِرُ حتى لا يُدرِكَهُ التعبُ ، ويجلسُ فى الخاتمةِ ، يؤمِّلُ أن تستقبِلَهُ دريةُ خلفَ عوارضِ هذا الليل .

منى

لا أدرى أبداً كيف أراها عاريةً كرغاوى البحر ، وكيف أرى الكوعيْنِ المبسوطيْنِ إلى أدنى ، وفراغٌ يبدأ منذ يصيرُ الإبْطُ بدايةَ مفترقٍ ، وتوازى الحلمَ الواقف فى منتصف الغرفةِ مثل السيمافورِ ذراعٌ ، فيما ينأى الجسمُ ، تصيرُ الهوّةُ عند الخَصْرِ بقايا هاويةٍ ، تلتئمُ قليلاً عند شيوعِ الرِّدْفِ ، كثيراً عند الحافةِ ، آخذُ من أنفاسى أبخرةً كى أرسُمَ ظلاً يشبه ما أحتاجُ إليه ، وأزرعُه فى أسفل هذى الورقةِ ، كلَّ مساءٍ أخرجُ من صحرائى ، وعلى كَتِفى غيمٌ يسقط حين أنخُ ، لَعلِّى سوف أصيدُ جميعَ يمام الليلِ ، و أُطلقُه كى ينقر مثلى تحت الجِلْدِ ، وفى الأعشاش الحارّةِ ، عند الصبح أقول : صباح الخير لأعشاب وحشائشَ تنبت تحت البطنِ صباح الخير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رماد الكابوس

كان الجنود جميعهم فى غرفة الوالى ، وكانت لمبةُ الجازِ التى فى الركنِ تقدرُ أن تُميلَ ظلالَهمْ ، وعلى يمينِ البابِ كان الحارسُ المركونُ فوق سلاحِه ، يخشى إذا صاحت عليه الهانمُ ، العشّاقُ يجتازون أنفاقاً من الظلمات قبل بلوغهم ويظلُّ شيخٌ فى فراغِ البهوِ ، يقرأ لابن سيدِّنا عن الصحراء كانت طيّباتُ الريحِ تحمل ما تساقطَ من صدى الأشجار ، صوتٌ واحدٌ سيكون ممتلئاً بحُبِّ النورِ ، يجرى دونما خوفٍ ولا يتخلّلُ الأرابيسكَ ، يسحبُ من فضاءِ العابر اسكتْشاتهِ ويخاف أن تحتاجَ جاريةٌ إلى ظلّ، فتسرق ظلَّه وتنامُ، كل الكائنات هنا توشوشُ فى طواعيةٍ ، على مَهَلٍ يصيحُ الحاجبُ : انصرفوا، سيأمر سيدى الوالى جميعَ نسائكم بالكشف عن أرحامِ هذا الليلِ ، لن يهدأنَ، فاسْتندوا إلى ماءٍ يشابهُ صوتَ هذا الباب .

شفق ورجل عجوز أيضاً

مصباح شرق البلد ، بضوء ربانى يرسم على المكان .. الظلال .. انحراف النهر .. المقابر الثاوية .

غفوة ثقيلة قبل هطول الشعاع الأول ، وخفقة باردة لهواء البدارى .. وسعلات مختلطة بسراسيب مياه الصنابير بميضأة سيدك «أبو المكارم» غرب البلد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رائحة تسرى بها الريح من الكهوف البعيدة عن العمار ، ومن الحجرات الرثة المفتوحة على الليل ، تشيع منها الفضيحة ، ونهنهة الحزانى ، ورائحة غرف الحليب ، وفوح خبز الصباح الأول من الأفران الموقدة ، بالنار ، ووحل الزرائب ، وشيح طرد الأفاعى ، وبخور التعاويذ ، ومنّى الشهوات الحرام فى السراويل المهترئة ، ودمع عين الأرامل المتوحدات ، المهجورات بالموت ، والسفر الطويل .

بهائم عشار ، وأخرى فى المخاض ، وثالثة عقيم تنتظر سكاكين الذبح والجزارة ، وامرأة كفها على شباك ضريح الولى تشكو بدمع العين عقم رحمها ، وشوقها للضنى والخلفة ، وصرخة الوليد الأولى ، ورنين أوانى النحاس فى السبوع .

ـ صبحنا وصبح الملك للمالك .

نهار كألف نهار . ستر انكشف ، وبانت الدنيا فى الصباح الرجيم .

البنت المليحة ـ بنت الأصول ، الناس الأوادم ـ ببشرتها البيضاء بلون القشدة ، وعينيها الخضراوين بلون البرسيم ، وضفيرتيها الشقراوين تحت شال أزرق . تقف محمية بجرم الكوبرى الحديد، ترتدى ثوبا من حرير مطرز ، وبعنقها سلسلتان واحدة من فضة على شكل قلب بلون أرجوان ، وأخرى من ذهب تنتهى بآية من الذكر الحكيم .

الكوبرى يربط البلد بالمركز ، يدق قلبه فى الصباح مرة ، وفى المساء مرة فينفتح مفسحا المدى للمراكب المسافرة ، محملة بالرمال ، وأحمال القصب ، والجرار البيضاء ، تغادر المكان مشيعة بالموّال ورائحة البلاد البعيدة ، يدق قلب الكوبرى فيستوى على الماء لدبة الآدمى ، وحافر الحيوان .

تقف البنت من أول الليل ، تخاف طريقها ، ودق باب العائلة ـ هى غير الطهور ـ التى أسلمت نفسها للعشق الحرام ، وتركت بلدها هاربة وراء من اختاره قلبها ، ذلك الأفندى الذى هجرها بعد حين، و تركها وحيدة تتأمل الوجوه فى المدينة علها تعثر على وجهه الغائب .

أراهم كأنهم يخرجون من ضلوعى . جدى العمدة ، وجدتى الهانم وأمى بهيئتها الغامضة ، والتى كان عليها طوال فراقى أن تقف أمام نافذتها ، تنظر ناحية المغارب ، منتظرة مقدم الليل بقلب منكسر .

« شفق » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما الذى عاد بك إلى البلد ؟

النهر رواق للخطايا ، وماؤه دموع التائبين .

خطتْ « شفق » مفارقة جسم الكوبرى فى اتجاه النهر ، حتى إذا ما وصلت الشط تكاثف شعورها بالازدراء ، وأحست بأنها تطفو على فضيحة وتذكرت فعلتها غير الطهور .

عاودها الحنين قبل الموت لرؤية جدتها وأمها وجدها العمدة فنهنهت بغير دموع . ألقت بنفسها فى نور النهار العكر إلى النهر .

صياد وحيد (ليس من هذا البلد) ، كان قد فرد ثوبه على تراب الجسر ، وصلى لله ركعتين عند الخليج ، بجانبه مقطف الخوص ، يفرد فى اللحظة شبكته فيسمع صليل رصاصها . ويرمى بها للنهر ، غير واثقٍ إن كانت ستخرج بالرزق الحلال ، أم ستخرج بالحصى والطين .

ارتطام جسد البنت بالماء نبهه ، وصرختها المستغيثة :

ـ الحقونى .

جعلته يزعق بعزم الرجال :

ـ غرباوى يابوى .

ثم يلقى بنفسه للنهر سابحاً حتى البدن الذى يطفو مرة ويغطس مرة .

(٢)

الجد ...

عمدة بن عمدة

طرح شجرة تضرب جذورها فى الزمان والمكان . أصل عريق من نسل أغراب بادوا ، جاءوا من البلاد البعيدة ممتطين الجياد التى تصهل فى البرارى وراء الفتوح ، حتى استقر بهم المقام فى مصر المحروسة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلالة من ظهر سلالة ، لها الجاه والسلطة ، وللعباد الطاعة والخدمة ، يخرج مهيباً من « السراية » يقبض على عصاه العاج ، تفيض عليه عباءته الجوخ الزرقاء .

كان قد أمضى ليلتين مسهداً منذ التقط الصياد حفيدته من النهر .

وقف أمام باب « الدّوار » يتأمل الأيام ، ويحصى السنين ، ويفكر بضنى القلب فى حفيدته التى ضربته آخر العمر فى حشاه ، ولوثت شال عمامته بالنجس .

كانت عيناه المتعبتان تشيان بحالته القلقة ، وتعبه الذى لا يستره هندامه النظيف .

تأمل داخل « الدّوار » المكتب القديم ذا العرائس الخشبية ، فوقه تستقر « عدة » التليفون الميرى السوداء بذراعها المعوج ، وحجرة حجز المجرمين على بابها القفل الكبير ، والسلاحليك ببنادقه السبعة المصفدة بالجنزير ، كابية ، وخفير وحيد يغالبه النعاس فى انتظار أوامره .

حدقة العمدة عندما شعر أنه ينظر لعينيه بخبث .

نهار ريحه ثقيل ، وشيخ ضرير بالقرب من « الدوّار » أوقد ناره وجلس يستدفىء .

تنفس بعمق ، وهمس لنفسه :

ـ آخرتها تختم بالعار ، والبنت خرجت من النهر بالفضيحة .

دارت الريح بتراب « أمشير » فأثارت سخام الأرض الذى عفر وجهه ، وشال عمامته ، والعباءة الجوخ .

ليت من غابوا لا يأتون .. لا يضربون قلبه بالوجع .. طرابيش على هامات من كبرياء ، وقفاطين الشاهى ، ومرابط الجياد ، وقناديل من فضة تنير صالات « السراية » الواسعة ، والمضايف ذات الأرائك.

فرد عباءته فامتلأت بالريح :

رأى أول الشارع جمعاً من الناس يتجه ناحية « الدوّار » فى صخب . نساء ورجال وعيال صغار يصيحون ، وهو واقف فى حيرته كالحيوان فى الفخ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخزات من شمس الشتاء بدأت فى اختراق « النبقة » على الجسر . عبق الجو برائحة دم النفاس ، واقترب الجمع من « الدوّار » فى صخب .

ـ إلحق ياحضرة العمدة . الولد « حسن بن شريفة » ضبطوه على سطح دار « العلاونة » . الولد مقيد الرسغين بحبل التيل . كان الدم يقطر من أنفه ، وصرخة مكتومة كاستغاثة تنطق من ملامحه .

أشار العمدة بيده فأسكت الجميع ، صرفهم واحتجز الولد فى .. « الدوّار » حيث جلس ينزف بجوار الجدار .

يتأمله الآن بغير ارتياح ، بضمير مثقل ، وروح سجينة ، تدفع يده العباءة التى تنحل عن بدنه كل حين ، ثم يعود يتأمل الطريق المنحدر إلى النهر ، لا تفارق خاطره فعلة البنت ، يفكر فى القصاص ، ورد الكبرياء المهدرة .

كان ينظر فى عين الولد . ثمة سخرية طافحة تطل من حمرة الدم النازف ، وابتسامة خبيثة ترتسم على الشفتين المشروختين .

« حتى اللصوص ، وكلاب السكك تضحك عليك . بأى حيل تصلب طولك ، بعد أن تاه الكرباج فى قاعة الخزين ، وها أنت الآن فى آخر عمرك تسف التراب » .

تقدم من الولد فى خطوات متعثرة ، وبيد مرتعشة فك قيده ، ومسح له دمه ، وبشفقة غير مسبوقة أشار له ناحية الطريق .

كان هو الذى لم ينخ يوماً يقاوم فى وقفته دموع الشيوخ .

(٣)

كان « عبد الدار » ، أمام « السراية » يجهز الحنطور .

غطاء من جلد لامع بحواف من فضة ، وعجلتان كبيرتان تدوران بالمشوار ، ملونتان بالأزرق ، والأحمر ، وكنبة خلفية مكسوة بقطيفة أيام زمان ، خضراء ، يقابلها كنبة صغيرة ، وعلى أرضه فرشت فروة خروف نظيفة كنسيج الحرير . على الجنبين فانوسان من نحاس أصفر كالذهب الإبريز ، وزجاج أبيض ، ينوسان بضوء زينة كشموع السبوع ، أومصابيح التائهين .

« وكنت ، أنا الصغير ، ابن الناس الفقراء أسمع الحنطور يأتى من المركز فى الليل ، يركض جواده ، وقد نبهنى الركض من عز المنام فأنهض وأطل عليه من شباك المقعد فألمح ضوء الفانوسين يخترقان ظلمة الليل كأنما تدفعهما يدٌ فى الظلام ، أو تحملهما الريح ، ولم أكن أرى الفرس ، ولا العبد « عويس » ولا حتى الهوانم ، ولكن فقط الفانوسين كأنهما فى الحلم » .

يضوى الجواد فى الشمس ، ويلمع الحنطور بطعنة شعاع الضحى فى انتظار أن تهل الهانم الجدة نازلة من « السراية » ذاهبة للبندر يتبعها البنات فى كساوى القطيفة والحرير الطبيعى .

جدة من زمان ، إذا شخطت جاب صوتها من أول البلد لآخره :

ـ البلد بلدى ، ومن لا يعجبه يشوف له بلد تانى .

غِنَى يخترق قلوب الفقراء كالنصل ، دافعاً بهم للسير فى ظل الحوائط ، والطاعة واجبة ، وأبدية كالوشم على الصدور .

صوانى طلوع المآتم ، ونقوط الفرح فى الطهور ، وسرادق الموالد طالع بالصحبة ، ووفاء لنذر قديم. كرم يفيض بالغنى ، واحتفالية الظهور .

لكن اليوم ...

غيم على السماء ، وأبواب « السراية » موصدة .

تجلس الجدة فى حجرتها وقد أسدلت ستائر بيتها ، تتأمل صوراً على الحائط لأغوات بشوارب مرفوعة ، وسيوف معلقة ، وبنادق من أزمان منقضية .

نهضت عابسة الوجه ، وبرأس مكشوف ، محلولة الجدائل ، كانت ريح الشتاء تطوح بشعرها .

وقفت فى شرفة البيت تطل على البلد . لم يرها الخلق محلولة الشعر أبداً ، وبدت لهم فى اللحظة كأنها جنية خرجت من الماء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت لنفسها « كأننى أبحث عن دمعة لعينى » .

خافت أن تحنى جبهتها فشدت قامتها واستقامت . ثم صرخت من غير صوت .

ـ أجز رقبتها بيدى . ولا تقول بلد طرمخت على شرفها .

وصفرت الريح أعالى مئذنة الولى .

(٤)

كان الأب ينظر إلى الليل بذهول .

تتواتر فى عقله مصيبة بنته . ويعود يتذكر طفولتها عندما كان يأخذها خلفه على الجواد ويرمح بها على الجسر . وكانت هى تصر على أن ينزل هو من فوق ظهر الجواد لتقوده هى . كان يتأمل جو

«السراية » ويحس بانقباض فى صدره ، وهو مستقر في الطابق العلوى الذى تلتقى حجراته فى دائرة حيث تطل نوافذها على الحقول ومجرى النهر ، وضريح الولى .

كيف سيواجهها من غير أن يتهور ويجز رقبتها ؟

نهض يبحث عن زوجته فى الحجرات الكثيرة . فتح حجرة أبيه فوجدها خالية ، وعرف أن والده الآن فى « الدوّار » يشغل نفسه هارباً إلى ما لا يجدى .

انحرف يميناً وفتح حجرة الجدة . كانت تجلس على الكنبة ، فى صمت المصيبة ، محلولة الشعر، لم تشعر به عندما فتح بابها . كان المكان أقل بهجة ، تشيع به المخاوف الطارئة ، وإحساس عام بالفضيحة .

لا يود مواجهة البنت وحده ، يريد من زوجته أن تكون معه . يخاف من ضعفه ، ومحبته للبنت التى جاءت على سبعة أولاد ، وبدا له العالم مليء بالرذائل .

يسير فى ممرات السراية ، كأنها سراديب فى مغارة ، وكأنما فصلت عن بعضها .

حجرات معزولة . باكية وكالحة وقديمة ـ كلما فتح حجرة أغلقها . حوائط ملساء ، وفوانيس معلقة من غير ضوء

لا أحد .

هدة كالموت . ومصيبة تذرى بعمره وعمر أجداده . لاذت الخالتان بحجراتهن ، فيما اختبأت الخادمات عن العين ، حتى « عويس » العبد كأنما اشتم ريح السموم فانقطع دابره . أخذ يحث الخطا فى البيت ، كمن يخوض فى زمن منسى .

وصل حجرة زوجته وقبض على أكرة الباب وأدارها . غشى الضوء بصره فأغمض عينيه . تمالك نفسه ونظر أمامه .

كانت بنته غير الطهور تجلس وسط طست الحموم متربعة ، يملأ لحمها الطست ، وتظهر أعضاؤه تحت الضوء ، تعوم على رغوة من صابون معطر ، عارية تحت نور الفانوس كانت الأم تحمل بيدها اليسرى إبريق النحاس الأصفر ، وتصب على الجسد ماءً فاتراً ، وكأنما تطهره من دنسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كأنه سمع نهنهة زوجته ، بينما كانت تدعك بيدها جسد البنت فى دورات رتيبة ، والماء يطفو فى الطست حتى حافته .

بدا له الأمر غير حقيقى . وخيل اليه أنه يسمع حمحمة جواد تأتيه من الاسطبل ، سرعان ما ارتفعت وأصبحت صهيلاً .

(٥)

ـ العبد عبد ، والسيّد سيّد ، حلقة مربوطة فى حلقة . اسكتى ياخالة « أم السعد » الدنيا علمتنى الكثير .

ـ ياخويا كلنا أولاد تسعة .

ـ هذا كلام ياخالتى ، والحقيقة تخزق العين .

كان على يمينه مربط البهيم ، وذكر التوت ، وعلى شماله مصرف المياه الذى تنبت على ضفتيه شجرات شيطانية ، وتنقلت فى عمقه أسماك فى حجم كف اليد .

ـ هذا كلام أبى ، عن جدى الذى باعوه فى سوق العبيد فى إمبابة .

ـ هدا كان زمان ، والوقت تغيرّ

ـ لم يتغير شىء . الأسود أسود . والأبيض أبيض .

فى غضبه دفع بـ « الأنتوت » فى عقدة « المرد » وراح يحرك سلاح المحراث حتى إذا ما نفذ فى الأرض « الباء » المروّية فرقع « بالرخو » فتحركت البهيمتان اللتان يشدهما « ناف » من الخشب .

اندس سن المحراث في الأرض فانشقت عن جذور قديمة ، دود حى ، وأصداف مكسرة ، وبقايا عظام شائهة ، وفخار عليه كتابة مجهولة ، وبقايا ثمار من فصول منقضية .

الخالة ، والشاب اللذان يخدمان بلقمتهما فى الدار الكبيرة يسيران ، وهو يدفع المحراث وهى محنية الظهر برأس ساقط تجاه الأرض ، تعلق فى كتفها مقطف الخوص به حبات الأذرة المبلولة تنسال من بين أصابعها إلى الخطوط المنتظمة ، تمضغ صدغيها ، وليس لها ثديان .

دفع برجله المحراث ، ولمع وجهه بالعرق ، وشد « المرد » لتستقيم البهيمة .

تنهد الفتى الأسود بحزن . وفكر .

« سراية » على كتفيه .

حظائر تقطع ، ومزاود تملأ ، وبهائم تحلب فى ورشة النهار والليل ، ومحاصيل تجمع .

تساءل :

ما الذى يجرى الآن ؟

الست الصغيرة عملتها وانتهى الأمر .

أيام « والسراية » مغلقة و ستى « شفق » مسجونة ، والرجل خفّت ، وانقطع الزوار .

وكان يراها فيما مضى تقف تحت شجرة الرمان فى حديقة البيت ، تهب عليه رائحتها ، ورائحة ورد الجنينة فينتفض قلبه ، ويحاذر من الغلط ، وعندما تصرخ فى وجهه كان يسرع بالفرار .

ـ حتى ستى الكبيرة انقطع دابرها .

فى الليل ترك نفسه يحوم حول السراية لعله يفهم .

(٦)

الجد على رأس المجلس والجدة فى مواجهته ، والأب والأعمام يجلسون تحت النافذة المفتوحة على الليل ، لا يدركون كم مر من الزمن عليهم وهم فى خرس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت البنت فى الوسط تجلس على الأرض ، نظيفة ومستحمة ، ولها رائحة معطرة .

صهلت الأفراس فجأة ،وكأنها فى ربيع طلب العشار ، ازدحم الليل بصهيلها فقاوم الأب غضبه ونهض مطلأ من النافذة صارخاً فى «عويس » العبد .

أسكتها ياابن الزوانى حتى لا أنزل وآخذ عمرك .

انتفض العبد الجالس القرفصاءأمام باب الاسطبل .

عاد الأب وجلس.

عدَّل الجد من هندامه ، ونظر لوجوه عائلته المستقرة تحت الضوء الشاحب للمضيفة المعزولة ، وقال:

- ما جرى جرت به المقادير ، ونحن عائلة لا تعرف القتل .

قالت الخالة بصوت خفيض :

- نزوجها ياأبى . الزواج ستر ، وألف من يجاملنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طأطأ الجد رأسه ، وأخذ ينظر إلى الأرض تحت قدميه .

نهض الأب ، شوّح بيديه :

- لن يحمل أحد عنى عارى .

اجلس يا « فكرى» دعنا نتكلم بعقل .

خطا الأب حتى النافذة وأطل على الليل . وجه الجد كلامه للبنت

عاجبك هذا يا « شفق » ما الذى نفعله فيك ؟

ردت منكسرة :

- ما تراه ياجدى .

حنّية كأنها الماء فى صوته المتهدج ، وتيار من دم خفى يربطه بتلك البنت .

كانت الجدة صامتة بدرجة مروعة ، تحدقهم بعين طائر جارح فجأة صرخت فيهم :

ـ هذا كلام الولاية وضعاف النساء ، والعمدة قلبه رهيّف ، وأنا لن أريحها بالموت .

استحكم الليل ، وسكنت للحظة زوابع أمشير ، وسرعان ما أخذت تدوّم من جديد .

كان قمر الشتاء يتعثر قى السحب الشتوية ، ولذعة البرد تسكن الأبدان .

حملقوا فى الجدة خائفين .

نهضت الجدة بجرمها المفرود الذى لم ينحن أبدا كانوا يسمعون دقات قلوبهم ، ينتظرون كلمتها النهائية ، وكانوا يعرفونْ أنها تبحث عن عقاب .

خطت حتى تجاوزتهم ، ونظرت فى عيونهم جميعاً . عند النافذة نظرت إلى الليل تبحث بين الركام .

ضوء يكشف عن سور الحديقة ، وسلالم الرخام ، وصرخة لكروان على النهر .

كانت تمسح المكان بعينيها حتى اصطدمت به جالساً تحت ضوء الفانوس ، أمام الاصطبل ، بيده عود الحطب ما يزال ، لايظهر لونه فى الليل ، ولا يسمع سوى تنهداته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«عويس » ابن العبيد يجلس فى الليل تحت النور الشحيح وينتظر متأملاً نافذة المضيفة حيث تجتمع العائلة .

تأملته الجدة كأنها تراه للمرة الأولى ، وأخذت تنقل نظراتها بينه وبين الحفيدة ، ثم تنهدت مستريحة وكأنها شفيت ، بعد ذلك أغلقت النافذة .

ماهر شفيق فريد

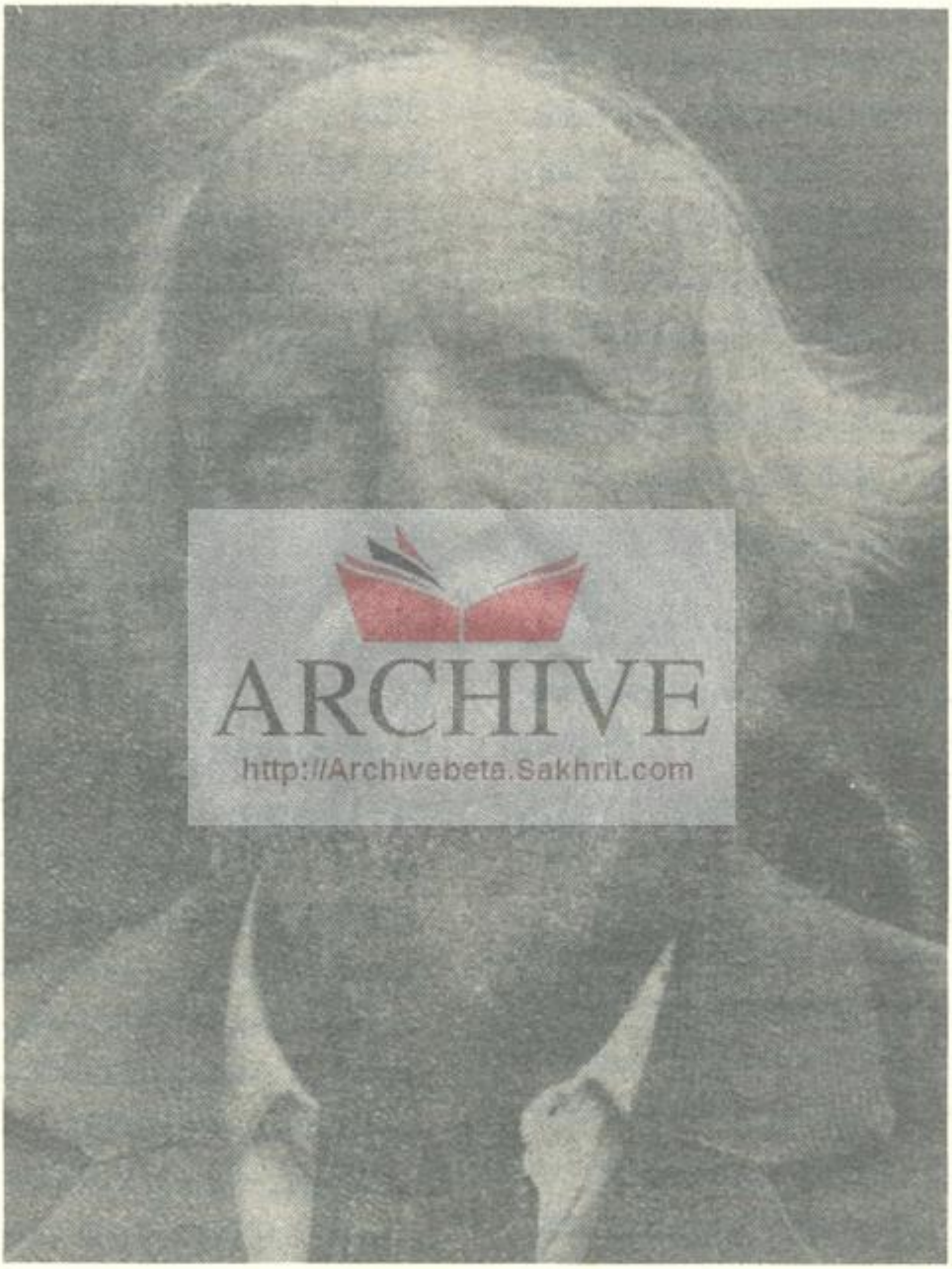
وليم جولدنج

آخر الروائيين المتيافيزيقيين

مجموعة تلاميذ ألقى بهم على جزيرة مهجورة ، بحار يغرق فى منتصف المحيط الأطلنطى ، كاهن من العصور الوسطى تستحوذ عليه فكرة إضافة مجد جديد إلى كاتدرائيته ... تلك بعض خيوط الروائى الإنجليزى **وليم جولدنج** الذى رحل فى شهر يونيه من هذا العام عن اثنين وثمانين عاماً ، وكان - بعد رحيل **فرنسوا مورياك وجريام جرين** - آخر الروائيين الدينيين الذين اتخذوا من فكرة الخطيئة الأصلية فى المسيحية منطلقاً لهم .

ولد **وليم چيرالد جولدنج** عام ١٩١١ فى قرية صغيرة بمقاطعة كورنول الساحلية لأبوين ينتميان إلى الشريحة السفلى من الطبقة المتوسطة ، فقيرة ولكنها متعلمة . وتلقى دراسته فى « **مولبره جرامرسكول** » . وبعد انتهائه من المرحلة الثانوية فاز بمنحة دراسية للالتحاق بكلية **بريزنور** بجامعة أكسفورد حيث اتجه لدراسة علم النبات تحت المجهر ، ثم حوّل مساره من دراسة العلوم إلى التخصص فى الأدب الإنجليزى . وفى مقابلة أجراها معه الناقد **چون كاري** فى ١٠ - ١١ يوليو ١٩٨٥ يقول **جولدنج** إنه لا يذكر أياً من أساتذته فى قسم اللغة الإنجليزية - مضمراً أنهم لم يخلفوا فيه أى أثر - ربما باستثناء **ل.ر.ن** أستاذ اللغة الأنجلو - سكسونية ، بل ينفى أى شعور بوجود **ج. تولكن** أستاذ الأدب الإنجليزى الشهير بتلك الكلية ، ومؤلف عدد من الروايات المغرقة فى الخيال : « **الهوبيت** » ، « **زمالة الخاتم** » وغيرها . تخرج فى أكسفورد عام **١٩٣٣** واشتغل كاتباً وممثلاً ومخرجاً لفرق مسرحية صغيرة ثم اشتغل مدرساً . تزوج فى ١٩٣٩ (وهو يهدى إحدى رواياته إلى ابنه المسمى **ديڤيد**) . أثناء الحرب العالمية الثانية التحق بالبحرية الملكية ورقى إلى رتبة ملازم يقود زورقاً لإطلاق الصواريخ . قضى أغلب سنوات الحرب فى البحر ثم عاد إلى التدريس فى مدرسة الأسقف **وردزورث بسالزبرى** وبقى بها حتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ولـــيـم جـــولدنج

عـــام ١٩٦٢ ثم تفـرغ للأدب . درّس زمناً فى سـجن **ميدستون** مواد القراءة والكتابة والحساب (**الـراءات الثلاث كما تدعى فى الإنجليزية**) حـيث إن أغلـب السجناء كانوا أميين. فى عام ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ عين أستاذاً زائراً بكلية **هولنز** فى ولاية **ڤرجينيا** الأمريكية ، كما اختير زميلا فى الأدب بالجمعية الملكية البريطانية .

بـدأ **جـولدنج** حياته الأدبية بنشـر ديـوان مـن الشعر عنـوانـه « **قصائد** » فى ١٩٣٥ (ويقول إنه كان متأثراً فى قصائد هذا الديوان بالشاعر **الفـيكتـورى ألفرد تنسن** ، خاصة استخدامه للاستعارة المطولة أو الممتـدة ، وهو ملمـح نجده أيضـاً فى شـعر **مـاثيـو أرنـولـد** ـ معاصـر **تنسن** ـ ويرتد أساساً إلى شعر **هوميروس**) . ولكـن روايتـه الأولى « **سيد الذباب** » لم تظهـر حـتى ١٩٥٤ وأحرزت نجـاحاً فورياً على كلا جانبى الأطلنطى ، وحُولت إلى فيلم من إخراج **پيتربروك** فى عام ١٩٦٣ ، وأصبحت من الكتب المقررة على الطلبة فى المدارس الثانوية والجامعات ، وبيع منها أكثر من مليون نسخة فى الطبعة الأمريكية ورقية الغلاف . ويقول الناقد الإنجليزى **فرانك كيرمود** إنها ، بكل المقاييس ، قـد خلفت رواية الكاتب الأمـريكى ج . د . **سـالنجـر** المسـماة « **صياد فى حقل الجاودار** » (يتـرجم د . **رمسيس عوض** هذا العنوان إلى « **صيد فى حقول الشـالم** ») (١) باعتبارها الكتاب المفضل لدى الشباب الأمريكـى المتعلـم ، كتـاب ما قبل النوم . روايته التالية « **الـوارثـون** » (١٩٥٥) تُحـدِّث عن إبادة الإنسـان الوحشية لأسلافه الأكثر رحمة . وقسوة الإنسان الباطنة تقع فى الصميم من كثير من روايات **جـولدنـج** . نشـر بعـد ذلك رواية « **پنشر مارتن** » (١٩٥٦) ومسرحية « **الفراشة النحاسية الصفراء** » (١٩٥٨) وهى عن إمـبـراطور رومـانى فى القـرن الثـالث بعـد الميـلاد . ثم روايات « **سقوط حر** » (١٩٥٩) « **البرج** » (١٩٦٤) تبعتهـا مجمـوعة مـن المقـالات « **البوابات الساخنة ومقالات أخرى عارضة** » (١٩٦٥) . وجدير بالذكر أن عنوان « **البوابات الساخنة** » مأخـوذ من قصيـدة **ت . س . إليـــوت** المســمـاة « **جيرونتيون** » ويقول **جيرونتيون** فى مطلعها :

هأنذا ، رجل عجوز فى شهر جاف .

إن غلاما يقرأ لى وأنا أنتظر المطر .

ما كنت قط لدى البوابات الساخنة

ولا أنا حاربت تحت وابل المطر الدفىء

وقد غاصت ركبتاى فى مستنقع الملح ، أرفع سيفاً ،

يلدغنى الذباب .

فالبوابات السـاخنة هنا **كنـايـة** عن قوى الحيوية والغريزة والطاقة باعتبارها مقابلة للخدر الذى ارتمى فيـــه بطـــل **إليـــوت** (كلمـة « **جيرونتيون** » فى اللغة اليـونانيـة القـديمـة تعنـى : « **رجـل عـجـوز ضئيل** ») .

روايـاتـه الأخـرى هـى : « **الهـــرم** » (١٩٦٧) « **الـــرب العقـــرب** » (ثلاث قصص متوسطة الطول ١٩٧١ هى : « **الـرب العقـرب** » ، « **كلونك كلونك** » ، « **مبعوث غير عادى** » . وإحداها تقع فى روما القديمة ومصـر القديمة ، والأخرى فى مصـر عندمـا بدأ البناء

المعقد لحكم الأسر والفراعنة ينبثق ، والثالثة فى أفريقيا منذ أكثر من ٧٠ ألف سنة ماضية) . وجدير بالذكر أن **جولدنج** قد ظل دائماً مهتماً بمصر ، وفى كتابه « **البوابات الساخنة** » مقالتان عنها : « **مصر من داخلى** » و « **مصر من خارجى** » . كما أصدر فى ١٩٨٥ كتاباً عنوانه « **يوميات مصرية** » (يحكى عن رحلة له بقارب شراعى على طول مجرى النيل) وفيه يقول : « خلال السنوات الستين الماضية لابد أن أكون قد قرأت كل كتاب شعبى كتبه أى امرىء عن مصر . وبالاشتراك مع جيلى كنت أشعر بارتباط عميق - وطبيعى إذا جاز القول - بالأمور لا المصرية فحسب ، وإنما المصرية القديمة » . وقصص **جولدنج** عن مصر القديمة تملك من الحدة الرؤيوية والقوة التخيلية ما يرفعها قامات فوق قصص المغامرة والعاطفة الرائجة من قبيل « **إله ضد الآلهة** » **لآلان دريدى** ، أو « **المصرى** » (سنوحى) **لمايكا ڤالتاري** ، أو « **ملكة مصر المفقودة** » **للوسيل موريسون** - أو أسوأها طراً - « **كليوباترا** » **لرايدرهاجارد** . [٢]

لجولدنج أيضاً من الروايات : « **ظلمة مرئية** » (١٩٧٩) ، « **طقوس المرور** » (١٩٨٠ وقد حصلت على جائزة **بوكر**) . وكثيراً ما يقدم فى هذه الروايات أفراداً معزولين أو جماعات صغيرة فى مواقف متطرفة تعالج الإنسان فى وضعه الأساسى مجرداً من كل زخرف (كما رآه الملك **لير** بعد أن فقد سلطانه) وتخلق نوعاً جديداً من الأمثولة الرمزية أو الخرافة الأخلاقية ، وكأنها رد لاهوتى ، مضاد للنزعة الإنسانية ، على الأعمال التى من طراز « **الطاعون** » **لألبير كامى** حيث نجد تأكيداً لقيم التضامن الإنسانى وانحيازاً إلى صف الإنسان فى وجه القوى الغيبية . إنه يكتب ضرباً من الرومانس الميتافيزيقى ، رافضاً فكرة التقدم من خلال التاريخ ، ومقترباً من الخيال الأسطورى المضاد للنزعة الطبيعية فى الفن . والواقع أن **جولدنج** يؤثر كلمة « الأسطورة » على كلمة « الخرافة ». يقول : « أشعر بأن الخرافة شىء مخترع على السطح بينما الأسطورة شىء ينبع من جذور الأشياء بالمعنى القديم لكونها مفتاحاً للوجود ولمعنى الحياة بأكمله وللخبرة ككل » . والأسطورة الأساس التي تغزو عمله هى أسطورة سقوط الإنسان والطرد من الفردوس ، كما يحمل - فى الجانب المقابل - على أسطورة الفردوس الأرضى وفكرة **الهمجى النبيل** عند **روسو** وغيره ، وتتميز رواياته بمهادها المتنوعة على نحو لافت ، وكثيرٌ منها - كما ذكرنا - قصص تاريخى .

حصل **جولدنج** على جائزة **نوبل** للأدب فى ١٩٨٣ ، وروايته المسماة « **رجال من ورق** » (١٩٨٤) تصف المتابعة التى يتعرض لها روائى إنجليزى ذو شهرة عالمية يسميه المؤلف **ولفرد باركلى** من جانب باحث أكاديمي أمريكى يدعى **ريك ل. تيرنر** ، مما يعكس ضيق المؤلف الشخصى الذى عبّر عنه ؛ إذ وجد نفسه « مادة خاما لصناعة أكاديمية خفيفة » (انظر محاضراته المسماة : « **دريئة** (أو **لوحة هدف**) متحركة » وقد ألقيت فى عام ١٩٧٦ ونشرت فى مجموعة محاضرات ومقالات تحمل ذلك العنوان عام ١٩٨٢) .

توطدت مكانة **جولدنج** فى الأدب الإنجليزى لما يتميز به عمله من بصيرة شعرية وصلابة خلقية (ثمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما لا يقل عن خمسة كتب كاملة عنه - والأرجح أن ثمة أكثر - فى المكتبة الإنجليزية فضلاً عن مئات المقالات والمراجعات وعشرات الرسائل الجامعية فى مختلف أنحاء العالم) فهو من أهم الكتاب الذين صوروا نوازع القسوة والأنانية والتوق إلى السلطة ، وبينوا كيف أن الحضارة مجرد قشرة سطحية يمكن أن تتصدع وتتفتت تحت أهون ضغط . إنه كاتب أمثولات رمزية فلسفية عن طبيعة الشر ، وكون الحضارة مهددة دائماً من داخلها وخارجها على السواء . فى عمله توتر دائم بين الطبيعة والثقافة ، بين العماء والنظام ينتهى عادة بانتصار الطبيعة والعماء . وحتى الطفولة عنده « **حمراء الناب والمخلب** » على حد وصف الشاعر تنسن للطبيعة فى قصيدته المسماة « **فى الذكرى** » (وهى مرثية لصديقه **آرثر هالام**) . إنه يُحدِّث عن « نهاية البراءة ، والظلمة فى قلب الإنسان » وذلك بمثلما كتب الروائى البولندى مولدا ، الإنجليزى لغة **جوزيف كونراد** قصة « **قلب الظلمات** » (ترجمتها **د. هدى حبيشة**) عن رحلة فى أعماق مجرى نهر الكونغو البلجيكى تبين أن قلب الظلمات ليس أعماق القارة الأفريقية بقدر ما هو الشر القارّ فى الطبيعة الإنسانية ذاتها . والواقع أن ثمة ما يربط بين **كونراد وجولدنج** . يقول **فرانك كيرمود** : « إن عدته التقنية معقدة كعدة **جوزيف كونراد** . ومع ذلك فهو ، مثل **كونراد** ، يبدأ كل كتاب جديد له كما لو كان أول كتاب يكتبه. وأوجه الشبه بينهما هى : حساسية معزولة بل من المحقق أنها منفية ، انشغال بالذنب ، براعة تقنية مستميتة » .

ثمة بعض ملامح شخصية قد تلقى أيضاً بعض الضوء على عقلية **جولدنج** وتكوينه الوجدانى : إنه يحب قراءة الأدب الإغريقى القديم (وقد علمّ نفسه اليونانية القديمة لكى يقرأه فى الأصل) ، ويعزف على البيانو والأوبوا ، ويلعب الشطرنج ، ويحب الملاحة ، ويتعاطف مع الجنسيين المثليين واليهود والزنوج وغيرهم من الأقليات المضطهدة فى رأيه .

وُصفت نظرة **جولدنج** إلى الوجود بأنها نظرة **مانوية** : تقيم تقابلاً حاداً بين إله النور وإله الظلام ، قوى الخير وقوى الشر . ومنذ سن باكرة أدرك **جولدنج** أنه - بخلاف أبيه - لا يمكن أن يكون عقلانياً أو ملحداً بالغريزة . لقد اهتم بجانبى الطبيعة البشرية : السار والمكدر، وقارنه بعض النقاد فى هذا الصدد **بچورج أورول** ، صاحب رواية « **مزرعة الحيوان** »، فوجدوه متفوقاً على **أورول** . إن رواية « **سيد الذباب** » تدور حول أطفال تُركوا بمفردهم ، شأنها فى ذلك شأن « **جزيرة الكنز** » **لروبرت لويس ستفنسن** و«**جزيرة الیتامى** » **لـروز ماكولى** ، و « **رياح عالية فى جامايكا** » **لرتشارد هيوز** . ولكن ما يجعل منها « ربما أقوى رواية إنجليزية كُتبت منذ الحرب العالمية الثانية » (على حد قول **ديفيد دتشز**) أنها « قصة مروية بواقعية دقيقة وفى الوقت ذاته بوضوح رؤيوى يبيّن أن كل شىء رمزىّ » . فالطفل كما يصوره **جولدنج** صورة كاريكاتورية من الرجل : إنه - بخلاف ما يظن **وردزورث** و**روسو** وسائر الرومانتيكيين - لا يجرّ سُحُباً من المجد البرىء وراءه وإنما يتحول بسهولة إلى الشر . ويقول **ولتر آلن** عن هذه الرواية : « إن إدراكها للشر هو من القوة بحيث إنها تمسّ عصب بشاعة العصر كما لم تفعل رواية إنجليزية من عصرها » . ويضيف **آلن** : « يرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرء ما يصنعه **جولدنج** : إنه يرينا الإنسان مجرداً من ثيابه ، الإنسان عارياً من كل حرمات العرف والحضارة ، الإنسان كما هو فى وحدته وفى جوهره » **فجولدنج** كاتب انقشعت عنه الأوهام . وإذا كنا نقول إنه - مثل **كلوديل ومورياك وإليوت وأودن وجريام جرين** - كاتب دينى بل لاهوتى فينبغى أن نذكر أن الحس الدينى لدى هؤلاء الكتاب - وهو حسٌ معذب تتناوشه الشكوك وتتحيفه المخاوف من كل جانب - ليس حساً بسيطاً ، ولا شىء فيه من إيمان العجائز القائم على التسليم الأعمى. إنهم يقبلون المسيحية - أو بعض جوانبها - على المستوى المجازى لا الحرفى ، ومن المشكوك فيه أن يندرج أيهم تحت أى مفهوم سنّى مقبول . إن الكاتب المسيحى الذى جاء بعد **دوستويفسكي ونتشه وداروين وفرويد وماركس وفريزر** لا يمكن أن يكون كالكاتب المسيحى الذى ظهر قبل مقدم هؤلاء الرجال .

وقد تعرض **جولدنج** ، كما هو طبيعي ومنتظر ، لسهام النقاد الذين لا يشاركونه منطلقاته الفكرية . فنعى عليه أصحاب المذهب الإنسانى والماركسيون بل والمسيحيون السُنيّون تلك الاتجاهات السلبية ، من عدمية وتشاؤم ، التى تصبغ رواياته بلون قاتم وتسد مسالك الأمل أمام أبطالها وقرائها سداً . وفى مقالة معادية - لا أحسبها ذات عمق فكرى يُذكر - يقول الشاعر والمصور والناقد الأمريكى **كنيث ركسروث** إن **جولدنج** « يفتقر إلى الأسلوب اللازم لأنبياء العهد القديم » . فهو يريد أن يكتب سفر أيوب جديدا ، أو مراثى أرمياء ، أو يبعث تشاؤمية الجامعة سليمان بن داود إلى الوجود من جديد، ولكنه لا يملك القوة العقلية ، ولا الثروة اللفظية ، ولا الطاقة الوجدانية التى يتطلبها طموحه . على أن **جولدنج** لم يعدم من النقاد من ردّوا عنه هذه السهام وغيرها بل ردوها إلى نحور من صوّبوها . فثمة قطاع كبير من الرأى العام الأدبى - تعززه دراسات أكاديمية معمّقة - يرى أن **جولدنج** من أبرع كتاب الإنجليزية فى قرننا العشرين استخداماً للغة، وتحميلاً لها بكل طاقاتها الفكرية والوجدانية حتى لتكاد بعض رواياته أن تكون استعارات متطاولة أو قصائد طويلة (كتب عالم اللغويات البرلمانى م . **هاليداى** مقالة هامة عن استخدام **جولدنج** للغة) . وفيما يخص نظرته المتشائمة إلى الطبيعة البشرية يقول أحد النقاد (**روبرت بارنارد**) : « الحق أنها نظرة بالغة الحداثة ، مفهومة من رجل ينتمى إلى جيل تعين عليه أن يتشرب دروس معسكرات الإبادة النازية ، وإلقاء القنابل الذرية على اليابان » . ويقول ناقد آخر (**كرستوفر چيلى**) عن رواية « **سيد الذباب** » :

« لاريب فى أن شهرتها ترجع جزئياً إلى الاهتمام - عقب الحرب العالمية الثانية - بعقول الصغار والشبيبة ، وجزئياً لأنها تلخص انقشاع الأوهام فى منتصف القرن العشرين عن تفاؤل القرن التاسع عشر إزاء الطبيعة البشرية . كان أبو **جولدنج** (انظر المقالة المسماة « **السلم والشجرة** » فى كتاب « **البوابات الساخنة** ») مدرسا ذا عقائد راديكالية فى السياسة ، واعتقاد بأن الدين خرافة عفى عليها الزمان ، وإيمان قوى بالعلم . وأعمال ابنه دينية على نحو قوى ، وإن لم يكن صريحاً ، تسير فى خطى الموروث الپيوريتاني (التطهرى) الذى يؤكد الحطيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأصلية . وفى مقالته المسماة « **خرافة** » (من كتاب « **البوابات الساخنة** ») يشرح كيف أن روايته الأولى نبعت من استبصاراته فى الحرب الأخيرة : « إن أى امرىء تحرك خلال تلك السنوات دون أن يفهم أن الإنسان ينتج الشر كما تنتج النحلة الشهد لابد أن يكون أعمى أو به خلل فى رأسه » . ويُراد بهذه الرواية أيضاً أن تواجه ما يمكن تسميته « أسطورة الجزيرة الصحراوية » فى الأدب الإنجليزى ، كما تستمد من رواية **دانيل ديفو** « **روبنسن كروسو** » ، وتتجلى بوجه خاص فى كتاب مشهود للأطفال عنوانه « **الجزيرة المرجانية** » (١٨٥٧) من تأليف ر . م. **بالانتاين**. وقد غذّت هذه الأسطورة الاعتقاد القائل بأن البشر إذا عُزلوا عن كوابح الحضارة ظلوا محتفظين بإنسانيتهم من خلال فضائل فطرية مركوزة فيهم . إن أغلب الأولاد فى رواية « **سيد الذباب** » يتدهورون بسرعة إلى وضع المتوحشين . وتزداد هذه العملية بشاعة من جراء رسم **جولدنج** المقنع لشخصياتهم : **فجولدنج**، كأبيه ، مدرس عليم بنفسية الصغار » .

إن روايات **جولدنج** تُشكّك فى تفوقنا على الوحوش والهمج ، وتوضح زيف طلاء المدنية ، وعجز حسن النية وأشكال الديمقراطية عن الوقوف فى وجه وحشية الإنسان الفطرية . وهذا أوضح ما يكون فى رواية « **سيد الذباب** » .

وعبارة « **سيد الذباب** » ترجمة للكلمة العبرية « **بلزباب** » أو « **بعلزبول** » . **وبعلزبول** يدعى فى إنجيل لوقا (الإصحاح ١١ ، الآية ١٥) « **رئيس الشياطين** » . وسيد الذباب فى الرواية رأس خنزير ، تعفنت وتكاثر عليها الذباب ، تغدو طوطماً أو رباً للأولاد على الجزيرة . وتبدأ الرواية فى أعقاب تحطم طائرة ، بعد حرب نووية ، مات قائدها وكل الراشدين من طاقمها بينما ينجو الأولاد (أكبرهم لايجاوز الثانية عشرة) ويجدون أنفسهم على ظهر جزيرة مدارية فيحاولون فى البداية أن يقيموا مجتمعاً مثالياً ـ أو لائقاً بالإنسان على الأقل ـ متأثرين بالتعاليم الدينية والخلقية التى غُرست فيهم منذ مولدهم ، ولكن هذه النزعات الخيرة سرعان ما تتراجع إلى الوراء مخلية السبيل للجزء المظلم من طبيعتهم فيرتكسون فى حمأة الخرافة والقسوة والوحشية . إنها محاكاة ساخرة لرواية **ردولف بنس** « **عائلة روبنسن السويسرية** » وما جرى مجراها . ويقول الناقد **مارتن سيمور ـ سميث** عن رواية **جولدنج** : « إنها تعليق وحشّى على رواية الكاتب الفيكتوري **بالانتاين** ؛ حيث بعض الأولاد البريطانيين تتحطم بهم سفينة على شواطىء جزيرة صحراوية فيخلقون لأنفسهم مجتمعاً جميلاً توجهه مبادىء المسيحية . ويخلق أولاد **جولدنج دايستوپيا** (أى يوتوبيا كابوسية) مروعة لا تُنسى » .

والحق ، كما يقول **ستفن ول**، إن « انقسام الأولاد إلى قبائل ، وكوابيسهم ، ومحرماتهم ، وتقهقرهم وراء قناع من الأصباغ ، واستسلامهم فى النهاية لطقس الصيد والمطاردة الذى اخترعوه ـ هذه الخطوات الارتدادية إلى الهمجية تدين بشىء لدراسات المحدثين للشعوب البدائية ، ولكنها تدين بجزء أكبر للواقعية الحية لكل من الأولاد والمكان الذى يجدون أنفسهم فيه . إن كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطوة من الطريق إلى الوراء - وقسمٌ كبير من قوة القصة ينبع من التدرج المقنع من البهجة الأولى إلى الرعب الختامى - منقولة من خلال نوع الخبرة الطبيعية لمثليها » .

إن الإسهال والعرق ودم الخنزير والذباب - وكلها عناصر يبرزها **جولدنج** - نقيض قوى للحياة الرعوية التى يصفها **بالانتاين** على « جزر المحيط الهادىء الجميلة اللامعة الخضراء المرجانية » (لاحظ أن هذه الأوصاف كلها جزء من منظومة التوسع الإمبراطورى الفيكتوري ، وإعادة إنتاج لـ « **عبء الرجل الأبيض** » إزاء المجتمعات البدائية الأقل تقدماً). وكما يلاحظ الناقد **كولدمان لوف** « ينقسم الأولاد فى النهاية إلى معسكرين : فجاك ، القائد الأكثر عنفاً ، يغدو متزايد الوحشية ويقف؛ إذ يتزايد عدد أنصاره ، فى وجه **رالف** الولد الذى يمثل المسئولية والثقة بالعالم المتحضر وقيمه، و**بجى** الولد البدين الذى « يمثل » الغريزة العقلانية العلمية . وفى النهاية يُقتل **بجي** ، ويُطارد رالف إذ تطلب حياته القبيلةُ المتوحشة التى تكونت تحت زعامة **جاك** . ومع ذلك ففى اللحظة الأخيرة ، إذ تلوح البدائية وقد كُتبت لها الغلبة ، يصل رالف - فى فراره الذى أصابه الجنون - إلى الشاطىء عند أقدام ضابط بحرى بريطانى هبط لتوه من سفينة مارة . وهذا الضابط - بزيه العسكرى الأبيض الذى لاتشوبه شائبة - يتطلب أن يعرف ما الذى جرى ، ويدهش إذ يجد مجموعة من الأطفال البريطانيين قد تصرفوا على هذا النحو (الشائن) » . على أن **رمسيس عوض** ينبه ، بحق ، إلى التورية الساخرة الكامنة فى هذا المشهد : فالكبار - الذين يمثلهم هذا الضابط - لا يقلون شراً عن هؤلاء الصغار . وحلقة الشر الجهنمية تدور بالجميع فى دوامة ملتهبة كتلك التى تعصف بخطاة **دانتى** فى دوائر جحيمه .

وترى الناقدة **كلير روزنفيلد** أن **جولدنج** يمسرح، عن وعى ، نظرية فرويد فى تركيب النفس . فالصور التى تحف برالف وجاك إلهية وشيطانية . إن رالف يردنا إلى الله ، وجاك يردنا إلى الشيطان . ولكن ، كما يُذكرنا **فرويد** ، لا تلبث الميتافيزيقا أن تغدو ميتاسيكولوجيا، بمعنى أن ما وراء الطبيعة يستحيل إلى ما وراء علم النفس . فالآلهة والشياطين ليسوا سوى العمليات التى نسقطها على العالم الخارجى من واقع ذكرياتنا ومخاوفنا ورغائبنا. إن رالف إسقاط لدوافع الإنسان الخيرة التى نشتق منها رموز السلطة : الآلهة والملوك والآباء والمعلمون ، ممن يرسون أسس العمل الخلقى والاجتماعى . بينما جاك إخراج لقوى الشر الغريزية الكامنة فى اللاشعور . و**التابو** ، بحسب ما يقول **فرويد** ، تحريم بدائى جداً تفرضه من الخارج سلطةٌ موجهة ضد أقوى رغبات الإنسان من جنس وعدوان .

ومن الشخصيات الهامة فى الرواية شخصية سيمون إذ أن لديه من الشجاعة ما يجعله يواجه المعبود الذى اتخذه الأولادُ رباً ، كما يواجه « **الوحش** » الذى يخافونه . وهذا « **الوحش** » ليس سوى جثة هامدة ، دب إليها التعفن ، لرجل من جنود المظلات لقى مصرعه أثناء اشتباك حربى قرب الجزيرة ، ولم يعد فيه ما يخيف، ولكن لا أحد يريد أن يصغى إلى صوت العقل . إن سيمون لايؤمن بوجود الوحش ويرى فيه إسقاطاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمخاوفنا الداخلية : « ربما كان لا يعدو أن يكون أنفسنا » . وعندما يحاول أن يجلب إلى رفاقه الأنباء السارة ومؤداها أن المظلىّ لايجب أن يخيفهم (إنه ، بعبارة أخرى ، يحاول أن يحرر الإنسان من نير التاريخ) يُقتل شهيداً وهو يصيح بـ « شىء عن جثة على التل » . يقول **ستفن ول** : « إن دفن سيمون فى البحر يبيّن بأى درجة ملحوظة يستطيع **جولدنج** أن يجعل الأوصاف الفيزيقية تولد متضمنات ميتافيزيقية » . والمشهد الذى يُقتل فيه **سيمون** ، البالغ من العمر اثنى عشر عاماً ، طقسياً على أيدى حشد من الأطفال ينشدون : «اقتلوا الوحش ! اقطعوا حلقه ! اسفكوا دمه! » واحد من أشنع المشاهد فى الأدب الحديث . إن **سيمون** يكتسب بعداً دينياً رمزياً إذ يغدو أشبه بالمسيح الذى يُصلب لأن الآخرين لايريدون أن يستمعوا إلى الأنباء السارة التى جاء بها ، أنباء محو الخطيئة الأصلية من خلال الفداء .

وبرغم قوة هذا الكتاب الأول - عندى ، كما عند كثيرين ، أنه مازال أعظم روايات **جولدنج** - فإنه لا يخلو من نقطة ضعف جوهرية . فنحن لا نستطيع أن نحول بين أنفسنا والسؤال : إلى أى مدى يمثل العالم الصغير (مايكروكوزم) عند جولدنج العالم الكبير (ماكروكوزم) الذى نعيش فيه ؟ أو بمعنى آخر ، إلى أى حد يمثل هؤلاء الصبية الذين وضعهم **جولدنج** على جزيرة المجتمع البشرى بأكمله ؟ أولا يدل تطور الإنسان - مهما شابه من نكسات بعضها خطير - على أن الحس الأخلاقى فيه - برغم كل شىء - مازال يوجه خطاه ، وإلا لكان قد انقرض منذ زمن بعيد ؟ ويعبر الناقد **هـ . كومز** عن هذا الاعتراض على نظرة **جولدنج** فيقول : « لا يمكن اعتبار الأولاد ممثلين للبشرية ، كما يعتبرهم المعجبون **بجولدنج** : فما من مجتمع فى العالم يخلو من راشدين، وما من مجتمع فى العالم يخلو من إناث . وجزيرة **جولدنج** تفتقر إلى كل من الراشدين والإناث » .

أنتقل الآن - متوخياً المزيد من الإيجاز - إلى بعض روايات **جولدنج** الأخرى . كانت « **الوارثون** » هى عمله الثاني الذى وصفه الروائى المجرى **آرثر كستلر** بأنه « زلزال فى غابات الرواية الإنجليزية المتحجرة » . و**الوارثون** هنا هم أسلافنا الأقربون ، الإنسان العاقل (هومو ساپينز) الذى يذهب بعض علماء الأنثروبولوجيا (ولو أن هذه نظرية خلافية) إلى أنه أباد إنسان نياندرتال السابق له فى الوجود ، وذلك عند نقطة ما من عصور ما قبل التاريخ . وكما كانت « **سيد الذباب** » رداً على **بالانتاين** ، جاءت « **الوارثون** » رداً على الروائى والعالم والمؤرخ البريطانى **هـ . ج . ويلز** . فعلى حين أن **ولز** فى كتابه « **مجمل التاريخ** » نظر إلى إنسان نياندرتال على أنه متوحش ، آكل للحوم البشر ، وربما كان مصدراً لشخصية **الغول** فى المأثور الشعبى، رآه **جولدنج** بريئاً رحيماً يعيش فى كون دينى أساساً ، ويرتبط برفاقه من خلال مشاركة صوفية تجعل اللغة أمراً غير ضرورى . إنه لا يستطيع الصمود أمام عدوه الأكثر تطوراً ، الـ « هوموساپينز» الضارى الذى نراه - فى الرواية - بعينى إنسان نياندرتال ، وهى لفتة فنية بارعة من جانب **جولدنج** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتب **ولز** يقول :

« لسنا نستطيع أن نتخيل هيئة هذا الإنسان النياندرتالى . وأكبر الظن أنه كائن غزير الشعر جداً ذو هيئة غير إنسانية حقاً . بل إنا لفى شك من أنه كان يسير منتصب القامة . ولعله كان يستعمل يديه بالإضافة إلى قدميه لحمل جسمه . والراجح أنه كان يضرب فى الأرض بمفرده أو فى جماعات عائلية صغرى . ويدل تركيب فكه على عدم قدرته على الكلام بالصورة التى نفهمها .

وقد ظل هؤلاء النياندرتاليون آلاف السنين وهم أعلى ما شهدت القارة الأوروبية من حيوان ثم حدث منذ حوالى ثلاثين أو خمسة وثلاثين ألف سنة مع تقدم المناخ نحو الدفء قليلاً أن نزح إلى عالم النياندرتاليين من الجنوب جنس من كائنات تمت إليهم بالقربى ولكنه أكثر ذكاء وأوسع معرفة ثم أنه يتكلم ويتعاون بعضه مع بعض - فطردوا الجنس النياندرتالى من كهوفه ومنتجعاته وتصيدوا نفس الطعام الذى يأكله ولعلهم قد قاتلوا سابقيهم هؤلاء البشعين وأعملوا فيهم الفناء . هؤلاء الوافدون من الجنوب أو الشرق (فلسنا نعلم فى الزمن الحاضر بلادهم الأصلية) الذين أبادوا النياندرتاليين آخر الأمر إبادة تامة كائنات من نفس دمنا وجنسنا وهم الإنسان الأول الحق » (٣) .

هؤلاء هم الأعراق الذين أبادهم الإنسان العاقل ، الوحش الأشقر كما يصفه **نتشه** . وقد نصب **جولدنج** نفسه محامياً أمام محكمة التاريخ ينافح عن عدالة قضيتهم فى وجه « **الوارثين** » الذين وصل أحفادهم إلى القمر ولكنهم ظلوا محتفظين بكل طبائع السباع والنمور والدببة ، وكل ذى منقار وناب من جوارح الطير ، وكل ذى سم ناقع ولدغ مميت وفك مفترس من الزواحف والحشرات والأسماك .

تلت « الوارثون » روايةُ « **بنشر مارتن** » التى نشرت فى الولايات المتحدة تحت عنوان «**متيتا كرستوفر مارتن** » (١٩٥٧ ولاسم البطل هنا دلالاته. فكلمة « **بنشر** » تعنى « اللص » بينما كلمة « كرستوفر » توحى باسم المسيح (**كرايست**) . والبطل - إن كان يستحق هذا الاسم - بحار غرقت سفينته بعد أن أصابها طوربيد فى معركة بحرية ، فيخيل إليه أنه يتشبث بصخرة جرداء التماسا للنجاة . وتدور أحداث حياته كلها فى ذهنه أثناء هذه الثوانى القليلة ، كما يُظن أنه يحدث للغرقى (قارن - دون أى إيحاء من جانبى بتأثير أو تأثر - هذه الرواية بأقصوصة يوسف إدريس المكتوبة فى شتاء ١٩٧٠ والمسماة « **حلاة الروح** » من مجموعة « **بيت من لحم** » ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ١٩٧١). وفى نهاية الرواية ، عندما تلتقط سفينة مارة جثة مارتن ، يتبين أنه غرق منذ أول لحظة وقبل الوصول إلى الصخرة التى يحدثنا عنها الروائى بكل هذا التفصيل . يقول الناقد **جلبرت فلپس** : « إن خبرته بأكملها لابد قد كانت وهما . ومحنته ربما تكون قد جرت لا فى الزمن وإنما فى الأبدية . والصخرة تشكل ضرباً من مطهر **دانتى** . فشجاعته وتحمله ليسا إلا رفضاً عنيداً لتقبل وجود الله، وعرضه الفداء عليه من خلال المرور بتجربة الموت . إنه يدرك أنه استخدم قواه البدنية ، فى الماضى ، فى الكذب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والغش واستغلال رفاقه » . لقد مات مارتن باسفكسيا الغرق منذ الصفحة الثانية من الكتاب ، قبل أن يتمكن من التحرر من حذائه الذى كان يعتاق حركته فى الماء . هكذا تغيم الفروق بين الحلم أو الهلوسة من ناحية ، والوقائع الموضوعية من ناحية أخرى .

وفى الخلفية تلوح لنا رواية **دانيل ديفو** « **روبنسن كروسو** » باعتبارها النقيض لرواية **جولدنج** ، وكأنما هذه الأخيرة تعليق ساخر عليها . فما أبعد البون بين جزيرة كروسو الصحراوية وصخرة مارتن وإن لاحتا ، لأول وهلة ، متقاربتين !

وفى رواية « **سقوط حر** » نجد أن العنوان يوحى - فى آن واحد - بقوانين الحركة فى علم الميكانيكا والسقوط ، بمعناه اللاهوتى ، من حالة النعمة الإلهية إلى حالة الخطيئة . والحكاية الحاسمة هنا إنما هى خبرة كابوسية فى زنزانة سجن من سجون النازى . إن الرواية تُروى بضمير المتكلم ، وبطلها مصور ناجح يُدعى **سامى ماونت جوي** يستعرض حياته ليعرف النقطة التى بدأ عندها يفقد الرضا الإلهى ويخسر روحه . ويحقق معه ضابط ألمانى فى معسكر للأسرى أثناء الحرب ثم يقضى فترة فى الحبس الانفرادى . ويلتقى فى مستشفى للأمراض العقلية ببياتريس (لاحظ الصدى الدانتىّ) وهى فتاة كان قد أغواها فى شبابه ثم هجرها . وما أن تراه حتى تتلبسها حالةٌ من الرعب الحيوانى المجرد تتخذ شكل تبول لا إرادى . وكما هو الشأن فى رواية نجيب محفوظ القصيرة المروعة « **أفراح القبة** » يصحبنا الكاتب إلى جولة بالعالم السفلى ، حيث الأرواح الملعونة المعذبة - مثل پاولو وفرانشسكا - تتقلى على جمر الذنب واللوعة والندم ، دون ما أمل ، إلى أبد الآبدين .

فإذا انتقلنا إلى رواية « **البرج** » وجدنا أنفسنا إزاء عمل يذكرنا من بعض النواحى بمسرحية **إبسن** « **سيد البنائين** » ورواية **أيريس مير دوك** المسماة «**الناقوس** » . إن البطل هنا كاهن كاتدرائية لايسميها **جولدنج** ، ولكنها تبدو أقرب إلى كاتدرائية سالزبرى . والزمن هو القرن الرابع عشر . ويصرّ الكاهن - رغم نصيحة الخبراء - على إقامة برج عال يبلغ ارتفاعه أربعمائة قدماً فوق بناء تشير كل الدلائل إلى أن أسسه أوهن من أن تتحمل هذه الإضافة . إنها أسطورة عن الكبرياء والقصاص ، فنحن لانعرف إن كان الكاهن مدفوعاً برغبة صادقة فى إعلاء كلمة الله وتمجيد اسمه أم بغرور بشرى باطل (الأغلب أن الدافعين مختلطان فيه) . والبرج يمكن أن يكون رمزاً لأمور كثيرة : **الصلاة ، الطموح ، الجنس ، الفن ، الكبرياء** . يقول **فرانك كيرمود** : « إن الكاتدرائية كتاب مقدس من حجر ، والبرج هو سفر الرؤيا ، ولكنه أيضاً جسد بشرى ، والبرج هو قضيبه المنتصب » . فالبرج رمز فرويدى واضح : إنه الفالوس . ويتدعم هذا الرمز بمعرفتنا أن فى شباب الكاهن خطايا جنسية ، وأن المال الذى شاد به هذا البرج ورفع منه القواعد مالٌ ملوث .

ولا حاجة بنا للتوقف طويلاً عند رواية **جولدنج** التالية « **الهرم** » فهى ، فيما يرى أغلب النقاد ، عمل ثانوى . إنها ، على حد قول **ستفن ول** ، « دراسة جذابة ومتفهمة لحياة قرية مسترجعة ولكنها تفتقر إلى البعد الأسطورى » الذى يمنح روايات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جولدنج زخمها الفكرى والوجدانى وتعدد مستويات المعنى فيها .

ورواية « **ظلمة مرئية** » تستمد عنوانها من الكتاب الثانى من قصيدة **ملتن** « **الفردوس المفقود** » (انظر ترجمة **محمد عنانى** للكتب الستة الأولى من هذه القصيدة ، وقد صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب على جزءين : فى ١٩٨٢ و١٩٨٦) . والرواية عن توأمين - تونى وصوفى - تبدوان كالملائكة ولكنهما مريضتان نفسياً . وهناك ماتى الذى شوه فى طفولته من جراء حريق خلال الحرب الخاطفة (**بليتز كرايج**) التى شنها **هتلر** بقاذفات قنابله على لندن ، ولكنه - بعد معاناة طويلة - يكتشف معنى لحياته فى الكتاب المقدس .

وتبدأ الرواية بمشهد من أقوى المشاهد التى خطها قلم **جولدنج** : ابتعاث حىّ للقصف والحرائق فى شرقىّ لندن ، يخرج منها طفل مشوه . إنها صورة تذكرنا بلوحات المصور الإنجليزى **جريام سذرلاند** ، أو الصور التخطيطية للمثال **هنرى مور** عن مواطنى لندن وقد لاذوا من سورة القصف الجوى بالمخابىء تحت سطح الأرض أو فى ممرات مترو الأنفاق . أو هى تذكرنا بتلك اللقطات الفوتوغرافية لضحايا جرب فيتنام من الأطفال الذين يركضون عراةً على طول طريق وقد أمسكت ألسنة **النابالم** بأبدانهم . لاعجب أن يسمى الناقد **فرانك توى** مقالته عن هذه الرواية « معمودية بالنار » . ومعمودية النار تعبير إنجليزى يراد به نزول الجندى ، فى الحرب الحديثة ، حومة النزال النارى لأول مرة واصطلائه بلهيبه .

ومن النقاد من يرى أنه عندما يخرج ماتى من قلب النيران فى بداية الرواية فإن **جولدنج** يريدنا أن نتذكر قصيدة الشاعر الإليزابيثى **روبرت ساوثول** المسماة « **الوليد المحترق** » . وهذا نص القصيدة :

فيما كنت واقفاً أرتعد فى جليد ليلة شتوية دب إليها المشيب

تولتنى الدهشة من حرارة مباغتة يضوى بها قلبى

وعندما رفعت عيناً خائفة لأرى مم تدنو النار

تبدّى لى طفل جميل يحترق مضيئاً

وقد راح يذرف أنهار الدمع إذ يصطلى بالحرارة البالغة

وكانما كانت أنهار دمعه بحيث تخمد السنة اللهيب

التى تغزوها دموعه .

كان يقول : وا أسفاه ! إنى لأقلى فى حرارة النيران ولما يمضِ على ميلادى غير قليل

وعلى الرغم من ذلك فما من إنسان يدنو ليدفىء قلبه ولا يحس نارى سواى .

إنما الحب هو النار ، والآهات الدخان ، والرماد هو العار وألوان الزراية

إن العدالة لتضع الوقود ، وإن الرحمة لتنفخ فى الفحم

وإن المعدن المصنوع فى هذا الموقد لهو أرواح البشر الدنسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى التى من أجلها تراني على النار أحيلها إلى ما فيه خيرها .

وهكذا فلأذوين فى مغسل يغسلهم بدمى .

عند ذاك أختفى عن بصرى وأنساب مبتعداً فى خفة

وسرعان ما ذكرت أنا كنا فى يوم عيد الميلاد !

واضح أن « **الوليد المحترق** » هنا هو الطفل يسوع . لقد تحولت معموديته بالماء على يدى يوحنا المعمدان فى نهر الأردن ، ونزول الروح القدس عليه على شكل حمامة ، إلى معمودية بالنار من خلال عذاب الصليب . وكذلك الشأن مع ماتى **جولدنج** الذى يخرج - كالعنقاء - من بين ألسنة اللهيب . وفى إحدى رباعيات إليوت الأربع نجد مقابلة بين حمامة الروح القدس النازلة وقاذفة القنابل الألمانية المارقة فى سماء لندن تقذف - من رحمها - النار والدخان .

وتصور « **طقوس المرور** » رحلة بحرية إلى أستراليا فى مطلع القرن التاسع عشر . ويوحى العنوان بكل من طقوس المرور جغرافياً من منطقة إلى منطقة ، وطقوس المرور من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرشد عند بعض القبائل البدائية . **فجولدنج** كاتب تعليمى - بالمعنى الفنى طبعاً - وروايته رحلة نحو النضج وزيادة المعرفة بالذات والآخرين . وإن تالبوت - وهو شاب رضى الطبع ولكنه مغرور بتفوق طبقته وما تتمتع به من امتيازات - يمر بطقوس عبور نحو إدراك مرير لكونه قد راغ من تحمل مسئولياته الإنسانية نحو كولى ، وهو كاهن شاب يضطهده ربان السفينة الطافية . وكولى يمر بطقوس عبور من نوع آخر عندما يروح - فى غمرة العبث الذى كثيراً ما يسود السفن - يسكر ويغويه جنسياً أحد بحارة السفينة فيموت حرفياً من غمرة الشعور بالخزى . وينمو تالبوت تدريجياً نحو الرجولة والإحساس الصادق بالمسئولية والعدالة . وأغلب الرواية على شكل يوميات يكتبها تالبوت ، فضلاً عن يوميات كولى التى اكتشفها تالبوت بعد موت الشاب عاثر الحظ .

و « النص الغائب » فى رواية **جولدنج** - لم لا أستخدم شناعات تعبير البنيويين من المغاربة **كمحمد بنيس** أو المشارقة **كهدى وصفى** ، مرةً ؟ - هو قصيدة **كولردج** « **الملاح الهرم** » . ويوجه الناقد **وليم بويد** أنظارنا إلى تشابه التجربة المطهرة التى يمر بها أبطال **جولدنج وكولردج** ، وتنتهى بشعور بحب صوفى لكل الكائنات . إن كولى ، قبل أن يمر بمحنته الأخيرة ، ينظر من جانب السفينة :

« حدقت إلى أسفل نحو الماء، الزبد الأزرق والأخضر والأرجوانى والثلجى والمنزلق ! أبصرت بشعور من الأمن جديد العشبة الخضراء الطويلة التى تتأرجح تحت الماء من جوانبنا الخشبية . لاح لى آنذاك - ومازال يلوح كذلك - أنى كنت - ومازلت - ينهشنى حب عظيم لكل الأشياء » .

ويقول ملاح **كولردج** :

وراء ظل السفينة

راقبت ثعابين الماء ...

راقبت أرديتها الثرية الألوان :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أزرق وأخضر براق وأسود لامع
كانت تتلوى وتسبح ، وفى مسار كل منها
بريق من النار الذهبية .
يا للأشياء الحية السعيدة ! ما من لسان
يمكن أن يصف جمالها :
انبثق من قلبى ينبوع من الحب
وباركتها دون أن أدرى ! ...
فى نفس اللحظة تمكنت من الصلاة
ومن عنقى الذى تحرر
سقط الطائر الأبيض
وغرق كالرصاص فى جوف البحر

(انظر « مختارات من الشعر الرومانتيكى الإنجليزى » ، اختارها وترجمها وعلق عليها **د.عبدالوهاب المسيرى** ، **ومحمد على زيد** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، أكتوبر **١٩٧٩** ، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣) .

وقد شاء **جولدنج** أن يجعل من « **طقوس المرور** » الحلقة الأولى فى ثلاثية روائية فأتبعها برواية عنوانها « **صلة وثيقة** » (١٩٨٧) . وفيها يقع تالبوت فى حب فتاة تدعى الآنسة ماريون تشاملى . يكتب لها نظماً رديئاً ، وفى النهاية يكتشف رداءته (خيط معرفة الذات مرة أخرى) . إنه ، كما تلاحظ **كرسيدا كونولى** بحق ، كتابٌ عن الكتابة .

أما بعد ، فهذا **جولدنج** آخر الروائيين الميتافيزيقيين فى عصرنا . يقول الدكتور **رمسيس عوض** (الذى يدرجه مع **أيريس ميردوك** تحت باب « **الرواية الرمزية** ») : « لن تجدنى متحمساً لروائى إنجليزى معاصر مثلما تجدنى متحمساً **لوليم جولدنج** » ، وإن كان ـ والحق يقال ـ يسجل بعض تحفظات نقدية عليه . ورغم تقديرى لجولدنج (وإلا ما كنتُ كتبت هذه السطور ابتداءاً) لا أستطيع أن أشارك باحثنا المصرى **حماسه الغامر** لا **لجولدنج** ولا لغيره من الأدباء الإنجليز بعد الحرب العالمية الثانية باستثناء حالات قليلة تُعد على أصابع اليدين . عندما عاد **الدكتور لويس عوض** من مؤتمر الكتاب باسكتلندا فى أغسطس ١٩٦٢ كتب لائماً : « نحن لا نزال نتحدث عن ت.س.إليوت كأنما الإنجليز قد توقفوا عن كتابة الشعر منذ **إليوت** ، ونتحدث عن **برنارد شو** كأنما الإنجليز لم يعودوا يكتبون للمسرح منذ **شو** ، ونتحدث عن د . هـ . **لورانس** كأنما القصة الإنجليزية قد جفت ينابيعها منذ أن انتقل **لورانس** إلى رحمة الله » (**لويس عوض** ، « الإشتراكية والأدب » ، كتاب الهلال ، مايو ١٩٦٨ ، ص ١٥٢) . ويؤسفنى ، رغم محبتى **للويس عوض** ، أن أكون واحداً من **هؤلاء** الجهلة الذين توقفوا عن متابعة الجديد (رغم أنى ـ علم الله ـ قد قرأت فيه شيئاً أو شيئين) . فعندى ـ حرفاً لا مجازاً ـ أن « الموروث العظيم » فى أدب القرن العشرين عند الإنجليز قد انتهى ، فعلاً ، برحيل **ييتس وإليوت** من الشعراء ، **ولورنس وجويس** من الروائيين ، **وشو** من كتاب المسرح ، وأن كل ما جاء بعد هؤلاء الخمسة لايرقى إلى أعلى مراتب الأدب .. وعسيرٌ بلوغ هاتيك جداً على حد تعبير **ابن الرومى** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(١) مازال الفصل الذى كتبه د. **رمسيس عوض** عن **جولدنج** فى كتابه « **دراسات تمهدية فى الرواية الإنجليزية المعاصرة** » (دار المعارف، القاهرة، د. ت .) أوفى وأعمق ما كتب بالعربية عنه، بعد مرور أكثر من ربع قرن.

وأذكر بهذه المناسبة أنى رأيت طبعة مصرية جسيمة، من ٤٨٢ صفحة، لرواية «**سيد الذباب**» صدرت عن مكتبة الأنجلو دون تاريخ، ولاذكر لاسم المحرر. وهى تتضمن نص الرواية ونقدات مختارة بأقلام نقاد مختلفين وملخصات لفصولها وتعليقات على مختلف جوانبها من فلسفة وألجورية وحبكة وبناء ولغة وصور وشخصيات، فضلا عن أسئلة. وإجاباتها «**النموذجية**» (موجهة للطلاب بطبيعة الحال) وببليوجرافيا . ويغلب على ظنى أن محرر الطبعة هو الدكتور **رمسيس عوض** فقد حرر روايات ومسرحيات مماثلة صدرت عن مكتبة الأنجلو بنفس الصورة . وفى الكتاب - ككل كتبه - جهد كبير وعلم غزير . وقد استفدت منه فى هذه المقالة .

وجدير بالذكر أنه عند حصول **جولدنج** على جائزة **نوبل** نشرت صحفنا ومجلاتنا عدداً من المقالات عنه ، أغلبها ذو طابع صحفى زائل . والعمل الوحيد الباقى منه هو ترجمة **محمود قاسم** ، مع مقدمة ، لرواية « **سيد الذباب** » (تحت عنوان « **آلهة الذباب** ») فى سلسلة روايات الهلال ، مارس ١٩٨٤ .

وقد أتانى أن الدكتور **شكرى عياد** نشر منذ سنوات سلسلة من المقالات عن روايات **جولدنج** فى صحيفة سعودية ، ولكنها لم تقع لى . ورغم اختلافى مع **شكرى عياد** فى توجهه الدينى المتنامى خلال عشرين السنوات الماضين أو نحو ذلك - وهو اختلاف يزداد حدة يوماً بعد يوم - فإنى واثق من جدارة مقالاته تلك بالقراءة والدرس والنقاش إذ هى صادرة ، ككل ما يكتب ، عن ناقد غزير العلم ، حى الضمير ، بليغ القلم ، ثاقب الفكر ، مرهف الحساسية ، مصقول الذوق مدرّبه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢) عن **جولدنج** ومصر انظر مقالة « **قصص وليم جولدنج** عن النيل : التاريخ والقصص الشعبى فى « **الرب العقرب** » و« **يوميات مصرية** » بقلم **مالكولم هيوارد** ، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة إنديانا بولاية **بنسلڤانيا** الأمريكية ، فى كتاب « **صور مصر فى أدب القرن العشرين** » (بالإنجليزية) تحرير د. **هدى جندى** ، قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة ، ١٩٩١ .

(٣) انظر **هـ . ج . ويلز** : « **موجز تاريخ العالم** » ، ترجمة **عبدالعزيز توفيق جاويد** ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ ، ص ٣٨ . وقد ترجم **جاويد** أيضاً ، فى أربعة مجلدات ، كتاب **ولز** « **معالم تاريخ الإنسانية** » (لجنة التأليف والترجمة والنشر) . **وجاويد** - الذى كان وكيلاً لمدرسة مصر الجديدة الثانوية حين كنت طالباً بها منذ أكثر من ثلاثين سنة - واحد من فطاحل المترجمين الذين أوشكوا على الانقراض ، ومن قامة **محمد بدران** ، **وإبراهيم زكى خورشيد** ، **وفؤاد اندراوس** . ذهب الذين يُعاش فى أكنافهم وبقيت فى خلقٍ كجلد الأجرب .

المراجع :

- مرجريت درابل (محررة) رفيق أكسفورد إلى الأدب الإنجليزى ، الطبعة الجديدة ، مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٨٧ .
- كرستوفر چيلي (محرراً) رفيق لونجمان إلى الأدب الإنجليزى ، لونجمان ١٩٧٢ .
- مارتن سيمور - سميث (محرراً) مرشد إلى الأدب العالمى الحديث ، ماكميلان ١٩٨٦
- ج . ثورنلى ، مجمل الأدب الإنجليزى ، لونجمان ١٩٦٨ .
- روبرت بارنارد ، موجز تاريخ الأدب الإنجليزى ، بازيل بلاكويل ١٩٨٧ .
- و . و . روبسون ، الأدب الإنجليزى الحديث ، مطبعة جامعر أكسفورد ١٩٧١ .
- آيڤور إيفانز ، موجز تاريخ الأدب الإنجليزى ، كتب بنجوين ١٩٧٦ .
- هـ . كومز ، الأدب الإنجليزى مبسطاً ، و . هـ . آلن ، لندن ١٩٧٧ .
- كولدمان لاڤ ، التفكير النقدى : مرشد إلى تفسير النصوص الأدبية ، ماكميلان ١٩٨٩ .
- ديفد دتشز ، تاريخ نقدى للأدب الإنجليزى ، الجزء الرابع : من الرومانتيكيين إلى يومنا هذا ، سكر ووربرج ، لندن ١٩٨٩ .
- انطونى بيرچس ، الرواية الآن ، فيبر وفيبر ، لندن ١٩٧١ .
- پول وست ، الرواية الحديثة ، الجزء الأول ، مكتبة الجامعة للناشر هتشنسون ، لندن (١٩٦٧) (ثمة ترجمة عربية لهذا الكتاب تحت عنوان « الرواية الحديثة : الإنكليزية والفرنسية » الجزء الأول ، ترجمة عبدالواحد محمد ، دار الرشيد للنشر ١٩٨١ . والترجمة - كأغلب ما يجيئنا من العراق ، إنشاءً ونقلاً على السواء - رديئة ركيكة مؤذية) .
- مالكولم براد برى ، « الرواية » فى كتاب « عقل القرن العشرين : التاريخ والأفكار والأدب فى بريطانيا » ، الجزء الثالث ١٩٤٥ - ١٩٦٥ ، تحرير ب . كوكس / ١٠١ . دايسون ، مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٧٢ .
- ولتر آلن ، الموروث والحلم : مسح نقدى للقصة البريطانية والأمريكية منذ العشرينات حتى يومنا هذا ، كتب پنجوين ١٩٦٥ .
- ستڤن ول ، « أوجه الرواية ١٩٣٠ - ١٩٦٠ » فى كتاب « القرن العشرون » تحرير برنارد برجونزى ، كتب سفير ، لندن ١٩٧٠ .
- جون هولواى ، « المشهد الأدبى » فى كتاب « الحاضر » تحرير بوريس فورد ، كتب پنجوين ١٩٨٤ .
- جلبرت فلپس ، « الرواية الإنجليزية بعد الحرب العالمية الثانية » فى المرجع السابق .
- ر . ج . ريس ، الأدب الإنجليزى : مدخل للقراء الأجانب ، ماكميلان ، لندن ١٩٨٤ .
- رتشارد چيل ، التمكن من الأدب الإنجليزى ، ماكميلان ، هامبشير ولندن ١٩٨٦ .
- فرانك كيرمود ، « وليم جولدنج » فى كتاب « مقالات حديثة » ، كتب فونتانا ، كولنز ١٩٧٠ .
- وليم بويد ، « ملاح وقطرس : روايات وليم جولدنج » ، مجلة « لندن مجازين » فبراير ومارس ١٩٨١ .
- كنيث ركسروث ، « وليم جولدنج » ، مجلة « ذى أتلانتك » مايو ١٩٦٥ .
- فرانك توى ، « معمودية بالنار » ، « ملحق التايمز الأدبى » ٢٣ نوفمبر ١٩٧٩ .
- كرسيدا كونولى ، « أدبى أكثر من اللازم بمقدار النصف » ، مجلة « لترارى رفيو » يوليو ١٩٨٧ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العودة من مملكة الماء

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

بين حينٍ وحينْ ..

طائر النارِ يحملني للشواطئ..

أتركُ خلفى المماليك فوق الجيادِ..

المجانيقَ حول بيوتِ الذين يقولون لا،

ثم يلقون للنيلِ أطفالَهم فى السِّلالِ فقد يُنقذونْ .

ليس هذا أوانُ الشهادةِ ..

أمضى .. وأترك خلفِيَ قَرع الطبولِ،

اللصوصَ الجنودَ، الجباةَ القُساةَ القلوبِ ..

القلوبَ التى تتلظَّى بهذا الأتونْ..

أَدْخُلُ البحرَ، مُتَّشِحاً باللهيبِ، وأعبرُ مملكةَ الماءِ،

تحتاطُ بى الكائناتُ التى تتحدى الفناءَ،

وتخرجُ للموت فى المدِّ،

إصرارُها فى الفؤادِ وأدمعُها فى العيونْ..

أَصْحَبُ الكائناتِ الجميلةَ.. حوريَّة البحرِ،

تلك التى لا تخاف .. لأجل عيون الصباح .. المنونْ ..

فَرَسَ الماءِ .. والسَّمَكَ المتراقصَ فى رحلةِ الألفِ لونٍ..

وذاك الحشيشَ الذى يتمايلُ،

عرشاً لآتٍ من المنتهى لن يكونْ..

نجمةَ البحرِ، حمراءَ .. زرقاءَ ..

تلك الطحالبَ، خضراءَ .. أو برتقاليةً.. والشقائقَ .. والوَدَعَ الأرجوانىَّ..

والصَّدَفَ المنطوى حول تلك اللآلىءِ .. أو حول سرِّ الحياةِ الدفينْ ..

أَتْبَعُ الوَهَجَ المتطايرَ ..

أُبْعَثُ فى شُعَبِ الصخرةِ الأزليَّةِ،

أخرجُ من شرفةِ البحرِ مستعصماً بالظنونْ ..

قالت الزهرة الأبديةُ : هذا هو البحر مُلكى ومُلْكُكَ،

والموج يشدو لنا وحدنا،

والشواطئُ لما تزل فى بكارتها الأزليةِ،

غارقةً فى السكونْ ..

قلتُ يا زهرة الماءِ فلتنعمى بالهدوءِ الجميلِ ..

(وأدهشنى أننى أسمع الرعد وحدى!

وأشعل نار العذاباتِ،

أن الذى قد يصالحُ قد لا يخونُ المواثيقَ،

لكنه قادرٌ أن يخونْ!!)

قالت الزهرة الأبديةُ وهى تنام على صفحةِ البحرِ:

هذى هى الشمسُ تأتى من الغيبِ ..

تفْرش فوق الرمالِ غلالتها الذهبيَّة ..

تجثو على حافة الشاطئ المترامى وراءَ القرونْ ..

والصبيات يخرجن من صدف البحر،

يرسمن قلبين فوق الصخورِ ..

(لقد كُنَّ يشربن نخب النوارسِ

قبل هبوب الرياحِ الوشيكِ .. ويرجفن ذعرا ..

ويسمعن ذاك الأنينْ ..

كان صوتُ المماليك يصفع أسماعهنَّ

ولكن زهرة أبريلَ تضحكُ ..

فهى تراهُنَّ يرقصن للشمسِ)

تهتفُ : هذى هى الشمسُ تسبحُ فى الماءِ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغفو بأحضان تلك الغصونْ ..

ثم تصعد شيئاً فشيئاً، فتمسحُ بالضوء وجهَ السماءِ،

تصيرُ الرمالُ زهوراً من النورِ.. ننسى الغروبَ الظنونَ،

وننسى الغروبَ اليقينْ !!

قلتُ يا زهرةَ الوعد : كيف لمثلىَ أن يتناسى الغروبَ

الذى يُنشِبُ الآن مِخْلَبَهُ فى الضلوع ..

وسيدتى فى «تكايا» المماليك تدفع جزيتها ..

تسألُ الريحَ (واجمةً) :

أتكونُ ـ مع الريح ـ أولا تكونْ !!

افتحى لى النوافذَ، فهى تطل على البحرِ ..

والبحرُ نافذتى

(أتأمل منها يدَ اللهِ وهى تمرُّ،

وذكرى السنين البعيدةِ، والزمن المتحوِّلَ ..

أرقب منها ممرَّ النجاةِ الأخيرِ،

تقولُ : «هو البحرُ، متَّعتنا فى أوانِ الحنينْ ..

إن زُرقتَهُ تبعث الروح فىَّ ..

وهذا الهواءُ الشمالىُّ، تبعث فىَّ برودتُهُ لَذَّةَ

دفنتها بجوف الرمالِ رياحُ السنينْ ..»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت لكننا نتركُ البحرَ ـ مؤتزرَيْن بثوبِ القتالِ ـ غداً..

ونيمّمُ شَطْرَ مدينتنا من جديدٍ ..

فقومى وصلى بمملكة الماءِ تلك الصلاةَ الأخيرةَ،

قبل رحيل السفينْ ..

ودِّعى الماء .. واستودعى الرملَ أغنيةَ البعثِ،

حُلْمَ الصباح المُوَلِّىَ .. سِفْرَ العُهودِ البعيدةِ

هذا الأمانَ الدفئَ ..

اغرزى فى وشاحِكِ تعويذةً ..

خبّئى فى فؤادك أمنيّة

وأغاريدَ من زمنِ العُنْفوانِ الضنينْ ..

أمسكتْ بى وقالت : لنبقَ!

هنا يولد العشق والشعرُ ..

تُبْعَثُ «إيزيسُ» من زبدِ البحرِ ..

نرسم بالأغنيات خرائط أحلامِنا(المستحيلةِ)

تهمى اللحونْ ..

لا سواءَ ..

فأين دخان المدينة من صحو مملكة الماءِ ..

من زرقة الأفْقِ .. من شرفة الحلمِ ..

من غابة الوَجْدِ .. من جنة النخل والجزورينْ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى غد ينتهى مِهرجانُ الصباحِ الجميلِ،
ونبحر نحو الفنار الحزينْ ..
ثم نعبر «بابَ زُوَيْلَةَ» تحت حراب المماليكِ ..
نرجع للطرق الضاريات ..ونرجع للصحف الخائناتِ ..
وظلمة ليل المدينة، حيث الفؤادُ الكسيرُ ..
وحيث الكنارُ السجينْ ..
سنعود نخوضُ زِحامَ المدينة ..
تفجأنا الراقصات بأوسمةِ النيل !!
والأمهات اللواتى فقدن بمجراهُ أطفالهنَّ
يَلُحْنَ بثوب الحداد الممزقِ ..
والأغوات الذين يجيدون نظمَ المديحِ ..
ولا يقرءون الخرائطَ فى الريح ..
لكنهم يعرفون متى ينحنونْ !!
سنعودُ نخوضُ زِحامَ المدينةِ ..
تدفَعُنا العرباتُ .. الخيولُ .. البنادقُ ..
نحو الجسورِ التى تصلُ الأمسَ باليومِ،
واليومَ بالغدِ،
والغدَ بالموتِ،
تلك الجسورِ التى شيدوها،
لتمتدَّ بين الظلامِ وبين الجنونْ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الظل والشمس

بدا له أن وقتاً طويلاً قد مضى ، وهو جالس على مقعده فى حجرة الاستراحة ، ينتظر أن تسمح له السكرتيرة السمينة بالدخول إلى الحجرة المجاورة ، والمثول أمام الرجل الذى سيوافق على التحاقه بالعمل فى المؤسسة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان بوسعه أن يلمح اللافتة الزجاجية الضخمة ، والمعلقة على البناية المواجهة ، وقد التزم مقعده يلملم الحروف السوداء المائلة : «الشركة العالمية للتجارة» . وحين حدق فى شبح امرأة تطل من الشرفة قدامه ، اصطدمت عيناه بلافتة برتقالية تتوسط الواجهة ، ومكتوبة بحروف لاتينية بلون البرتقال . كانت كلمة «إيليت» بحروف كبيرة ، وثمة كلمات أخرى بحروف أصغر لم يستطع أن يميزها ، أسفل شبح المرأة المطلة . تنهد قائلاً : سوف يحل الليل سريعاً ، ويشتد البرد . إنهم حتى لم يقدموا لى شاياً على الرغم من أننى جئت .. منذ متى جئت ؟

هل كان الفجر قد لاح ، وهو يعبر شارعه المطل على المقابر ، مستقبلاً المدينة النائمة ، وعن يساره تربض القلعة العتيقة ، كأنها معلقة فى أعلى الجبل ؟

وحين وصل إلى مدخل البناية ، وتأكد من الرقم المدّون على الحائط بالعربية والإنجليزية ، استقل المصعد .

ناول السكرتيرة التى هاله حجمها الضخم ، وابتسامتها ، وهى تخلع نظارتها البيضاء ، وتغمز له بعيونها السوداء ، ناولها بطاقة التوصية ، فلامستْ يده ، واقتربت منه حتى أحس برائحة فمها القابضة، فيما كانت تهمس له :

« اتفضل استريح .. هناك ..

وأشارت له بيدها الخالية ، بينما قبضت على يده وبطاقة التوصية معاً باليد الثانية . واحتار هو أمام عينيها اللتين كانتا تنطقان بغواية مفضوحة . غير أنها كانت سمينة ، إلى حد بدا معه بالغ الضآلة ، قدام جرمها المنحنى . تركها تقترب منه حتى التصقت به . وتسارعت أنفاسها ، وهى تضغط على جسمه لاهثة ، وبات عليه أن يتهيأ لخطر الإلقاء به على الأرض . عندئذ ، خففتْ هى من ضغطها ، فتنفس الصعداء ، وكاد يركض دالفاً إلى حيث أشارت .

كان ثمة مكتبان متواجهان ، ومقاعد جلدية عديدة متناثرة ، أمام النافذة الزجاجية المغلقة . وعاد يتذكر أن المرأة تركته منذ حلّ فى الصباح ، وها هو يطفىء آخر سيجارة فى علبته .

كان قد صمد طوال النهار . سمع أصوات رجال يزعقون ويسبون السكرتيرة بشتائم قبيحة ، وهى ترد عليهم بسباب أقذع ، بل إنها شخرت لهم ، ثم سمع أصوات ارتطامات مفاجئة راحت تجعله ينتفض واقفاً ، حتى تعوّد عليها . وتتالت أصوات أطفال ، ونسوة ، وطرقات على الباب الخارجى ، ولكنه صمد ولم يغادر مقعده ، منتظراً أن توافق السكرتيرة ، فى نهاية الأمر ، على لقائه بالرجل فى الداخل . وباغته صوت مبحوح آسر لامرأة تناديه باسمه الثلاثى مرتين متتاليتين ، تكاد تتألم ، وهى تنطق باسمه ، واسم أبيه ، وقبل أن تصل إلى اسم جده تشهق كأنها موشكة على البكاء من فرط غلمتها .. لكنه لم يتحرك . ثم سمع صوت طفلة أخرى تناديه باسمه المجرد .. غير أنه صمد .

كان مستعداً لخوض كل المعارك شريطة أن يقابل الرجل فى نهاية الأمر ، ويلحقه بعمل يحرره من البقاء لأيام فى بيته المطل على مقابر المدينة ؛ حيث الضجر ورائحة الموتى يخيمان فى الظل والشمس .

ثم مرّ وقت طويل راح يرقبه جالساً فى حجرة الاستراحة ، حيث أشارت له السكرتيرة منذ زمن بدا له طويلاً ، فقد انقطع صوتها ، وانقطعت كل الأصوات ، واستحوذ عليه صوت الصمت .

للحظة خيل له أن باستطاعته الاندفاع إلى الخارج ، وإعطاء ظهره للسكرتيرة ، ثم ينقض على أكرة الباب جسوراً لا يهاب الأخطار ، مقدماً نفسه إلى المدير أو الرئيس أو أرفع شخصية فى المؤسسة ، واثقاً للمرة الأولى من الشهادات والخبرات التى حصل عليها على مدى عمره الذى ولىّ .

وفاجأه حلول الليل ، وشاهد ارتعاشات أضواء النيون البيضاء الناعمة والحمراء أيضاً ، وهى تحاول ضبط تتابعها لتشكل كلمة «إيليت» ومضت الأضواء الصافية المحيطة بلافتة الشركة العالمية للتجارة .

تملكته رغبته الحارقة فى التدخين ، وقام من مقعده ، لكنه سرعان ما عاد للجلوس ومدد ساقيه أمامه ، وتذكر أن الانفجارات فى أنحاء المدينة قد تزايدت فى الآونة الأخيرة . يكاد يحصيها ، وهو مستلق فى فراشه أسفل النافذة المطلة على غابة المآذن ، قبل أن يغادره إلى لقائه المرتقب .. وعلى الرغم من كل ذلك ، فها هو صامد لم يستمع لمن حاولتا إغواءه .

واضطر للاستسلام لجلسته . كان يبغى النهوض والانطلاق للمثول بين يدى المدير ، وراح يقلِّب الأمر على وجوهه : هل يقتحم الحجرة المغلقة دون استئذان ؟ وإذا كانت السكرتيرة تقعى على مكتبه هل تمنعه ؟ .إن باستطاعتها أن تكبله بمجرد النظر ، فهل يحرص على تجنب عينيها ، سواء أكانت ترتدى نظارتها ، أو خلعتها بتلك الحركة ، التى تتصور أنها بالغة الرشاقة ؟

قال لنفسه أخيراً : على أى حال ، لقد صمدتُ حتى الآن ، ولم أغادر موقعى ، ولم يغلبنى النوم والرغبة فى التدخين والخوف والجنون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أميرة حلمى مطر

ما يقال وما لا يقال في مؤتمر للفسلفة

يقول الفيلسوف الإنجليزى الكبير برتراندرسل فى بداية كتابه مقدمة فى فلسفة الرياضيات :

« إن هناك فرقا بين علوم الرياضيات وبين فلسفة الرياضيات ، فعلوم الرياضيات تبدأ بالبسيط وتسير قدما إلى المركب وهى تبدأ بما هو أوضح فى العقل ، وما هو أوضح فى العقل هو ما يأتى دائما فى نقطة وسطى من مجال الرؤية ؛ لأن أسهل ما نراه هو مالايكون قريبا جدا من العين ولا بعيدا جدا عنها ، أسهل الأشياء على الإدراك هو ما لا يكون شديد التركيب ولا شديد البساطة ، وكما نكون بحاجة لنوعين من الأدوات لتقوية قوانا البصرية ، الميكروسكوب تارة لما هو شديد الصغر والتليسكوب تارة أخرى لما هو فى أقصى مسافات البعد كذلك نحن بحاجة أيضا لنوعين من الأدوات لتقوية قوانا المنطقية : أداة ننتقل بها من البسيط إلى المركب وتسير بنا قدما إلى الأمام فى علوم الرياضيات وأداة أخرى ترجعنا إلى وراء ما كنا نعده بسيطا لكى نكتشف ما وراءه من أسس منطقية أشد وضوحا وأكثر بساطة .

وهكذا إذا تتبعنا نقطة البدء فى علوم الرياضيات فلاشك أننا سوف نجدها فى سلسلة الأعداد الطبيعية التى تبدأ بالصفر فالواحد فالاثنين فالثلاثة .. إلخ وقد انقضى وقت طويل على البشرية لكى تعرف خانة الصفر؛ إذ لم يعرفها الإغريق ولا الرومان ولكن عرفتها حضارة العرب بعد اكتشافها لنظام الحساب العشرى ، وفيها يكتسب الواحد فئة العشرة لوجود صفر على يمينه أو يكتسب فئة المائة لوجود صفرين وهكذا تسير سلسلة الأعداد فى النظام العشرى .

ومن سلسلة الأعداد الطبيعية يسير علم الحساب قدما فيتعامل مع الكسور ومع عمليات الجمع والطرح والقسمة والضرب وظلت فكرة المتصل واللانهائى تشغل

علماء الرياضيات عصورا طويلة ولم يوجد حل لها فى علم الرياضيات القديم إلى أن جاء المنطق الرمزى فى العصر الحديث بحل لهذه المشكلة (١) .

وإذا كان معنى العدد والواحد والصفر من الأمور المألوفة عند عامة الناس إلا أن فلاسفة الرياضة فى العصر الحديث قد تبينوا عند محاولاتهم تعريف هذه التصورات أنها ليست بالبساطة المتصورة لأنه يمكن بالتحليل ردها إلى ماهو أبسط منها من الأفكار المنطقية.

وقد ظهر لفلاسفة الرياضيات أنه يمكن الرجوع بعلم الحساب إلى ما يسبقه من تصورات فى علم المنطق وتوصل فيلسوف الرياضيات بيانو Peano إلى ثلاث أفكار منطقية بسيطة رد إليها سلسلة الأعداد الطبيعية .

ومن هذه الأفكار المنطقية السابقة على علم الحساب فكرة الصفر (0) وفكرة العدد Number وفكرة التالى successor فى سلسلة الأعداد وانتهى إلى بعض التعريفات أو القضايا الأولية منها :

- أن الصفر ليس تاليا على أى عدد .
- أن العدد فئة Class.
- أن التالى لأى عدد هو عدد .
- لا يشترك عددان مختلفان فى تالٍ واحد .

وقد انتهى إلى أن مثل هذه المبادئ المنطقية سابقة على علم الحساب أبسط علوم الرياضيات .

ويتضح مماسبق أن ما يبدو بسيطا فى علم الحساب يمكن رده إلى ماهو أبسط من مبادئ المنطق التى تكون سابقة ومكونة للأساس الفكرى الذى تقوم عليه علوم الرياضيات .

وليس كل عالم فى الرياضيات فيلسوفا وإن كان منشأ فلسفة الرياضة عند من كانوا على دراية بها وكذلك فى كل مجال تتدخل فيه الفلسفة يمكن أن يكون هناك علم ، ولكن هناك فلسفة لهذا العلم لا يقوم بها العالم بوصفه عالما بل يقوم بها من سار على نهج الفلسفة ويمكن بالمثل أن نتحدث عن الفن ولكن فلسفة الفن شئ آخر أو نتحدث عن الدين ولكن فلسفة الدين شئ آخر .

لأن الفلسفة انعكاس فكرى لما يشغل الناس وتحليل لما يكون وراء تصوراتهم من مبادئ منطقية . وكثيرا ما ينشغل الفلاسفة بما لا يظنه الناس مدعاة للتأمل والتفكير . ذلك أن ما يبدو لعامة الناس عاديا بسيطا قد يتحول إلى مشكلة تؤرق الفيلسوف فتراه إذا ما سئل عما يظنه الناس واضحا فى الأذهان حار وارتبك كما يقول **أفلاطون** فى إحدى محاوراته ، أو كما يقول قدماء فلاسفة اليونان : الدهشة هى أم الفلسفة !

بهذه الرؤية .. كان القديس **أو غسطين** فيلسوفا ؛ إذ عندما سئل ما الزمان قال : إذا لم أسأل فإنى أعرف، فإن سئلت عنه لا أعرف !!

(1) B. Russell, Introduction to Mathematical Philoso phy. pp2-7.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد عقدت أخيراً ندوة للفلسفة وكان من بين موضوعاتها حديث عن علم جمال إسلامى ، ولاشك فى أن الحديث كان شيقا للحاضرين ، ولكن أغلب الظن أن المتحدثين تحدثوا عن الفن الإسلامى وخصائصه وسماته وهو حديث أدخل إلى تاريخ الفنون وليس فلسفة ، إذ مما لاشك فيه أن الفن ظاهرة لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات ولاحضارة من الحضارات فهناك فنون للبدائيين وفنون أوروبية كما أن هناك فنوناً هندية وصينية. وللفنون الإسلامية مؤرخون ونقاد شأن كل من الفنون الأخرى يتخصصون فى البحث عن سماتها وخصائصها ومقارنتها بالفنون الأخرى غير أن فلسفة الجمال لاتحدد بفن معين فليس هناك علم جمال بدائى وعلم جمال صينى وآخر أوروبى أو إسلامى ، علم الجمال أو فلسفة الفن يتعمق المفاهيم العامة والأسس الفكرية الكامنة وراء الفن أيا كان عصره أو بيئته وهذه المفاهيم هى أكثر الأفكار تجريداً وعمومية ؛ إنه يناقش طبيعة الفن أيا كان نوعه أو مصدره وغايته والقيم الجمالية وحقيقة الإبداع ، إنه يعنى بالمبادئ العامة التى يسلم بها المؤرخ والناقد ولا تدخل فى تخصصه .

وعلم الجمال لا يفرض القواعد والمبادئ ليلتزم بها المبدع والناقد وإنما هو يستنبط هذه المبادئ من أحكام الناس والنقاد ويناقشها ليرى مدى اتساق هذه المبادئ مع فكرهم وأحكامهم ؛ ذلك لأن فلسفة الفن كفلسفة العلم تكمن فى مستوى آخر غير مستوى ممارسة الفن أو ممارسة العلم ، إنها أقرب ما تكون لأحكام محكمة النقض لاتنظر فى الموضوع بل تنظر فى مدى صحة تطبيق القوانين .

أما النقد الفنى فشأنه شأن محكمة الموضوع ينظر فى وجوده وملابساته ويطبق عليه الأحكام . أما عن صحة التطبيق وقانونية هذه الأحكام ؛ فهو من شأن الفلسفة أى من شأن محكمة أعلى كما يقول القانونيون .

وقواعد النقد الفنى لا تفرض على الفنان لكى يلتزم بها عند إبداعه الفنى ولكنها تستمد من النظر فى الإبداع الفنى شأنها شأن قواعد اللغة ليس من الضرورى أن يتعلم الإنسان كى يتكلم بل هو يتكلم أولا ثم يأتى علماء النحو فيضعون القواعد من دراستهم للغة ثم يأتى فلاسفة اللغة فلايقفون عند قواعد لغة معينة بل يستمدون أفكارهم من تحليلهم لهذه القواعد لكى يردوها إلى مبادئ تجمعها ومفاهيم أكثر عمومية وتجريدا لأن فلسفة اللغة تتعمق ما وراء قواعد لغة معينة من مبادئ عامة وتتناول ما يفسر اللغات كلها وقد تتناول علاقة اللغة بالفكر عموما أو علاقتها بالسلوك الإنسانى أو اتصالها بعلم الإشارات فقضاياها أكثر عمومية من قضايا عالم النحو المتخصص فى قواعد لغة معينة .

وكذلك نقول إن صلة علم الجمال بالنقد الفنى وتاريخ الفن صلة العام بالخاص علم الجمال لا يتناول خصائص محددة لفن معين بقدر ما يتناول المفاهيم العامة التى تنطبق على كل الفنون . علم الجمال لا يقف عند حد البحث فى تصنيف الأعمال الفنية وتحديد خصائصها أو تحقيق نسبتها لمبدعيها أو العوامل المؤثرة فى سماتها لأن ذلك أقرب إلى تخصص المؤرخ الفنى ، وكذلك لاتقف عند حد الحكم بالقيمة الفنية على أعمال محددة لأن ذلك أقرب إلى تخصص الناقد الفنى المتخصص فى الفن الأدبى أو الفن التشكيلى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن علم الجمال أو فلسفة الفن أو الاستطيقا كما يمكن أن يقال تتجاوز البحث فى المشكلات الجزئية إلى البحث فى المشكلات العامة لتصل إلى البحث فيما هو أكثر كلية وتجريدا ؛ وتتناول الجوهر المشترك للفنون جميعا والنظر فى معنى الجمال عموما فهى نقد للنقد أو تفكير فى علوم النقد وتاريخ الفنون .

فإذا جاز أن نتحدث عن فنون بدائية أو هندية أو صينية فلا يجوز أن نتحدث عن علم جمال بدائى أو إسلامى أو أوروبى ذلك لأن قضايا علم الجمال قضايا تسرى على جميع أنواع الفن ولا تتناول فنا من الفنون تختص به دون غيره بل تنصرف عنايتها إلى الجوهر المشترك لأى فن كان فى أى مكان وأى زمان .

وكذلك كانت الفلسفة منذ بدأت تتصف قضاياها بالعمومية والتجريد وكذلك كانت الفلسفة مع **أرسطو** ، إذ لم يكن **أرسطو** يعنى بالبحث فى شخصية **سقراط** أو **كالباس** أو غيرهما من الناس بل كان يعينه الوجود نفسه الذى يشمل سقراط وآلاف البشر .

ومازالت الفلسفة كذلك هى فى جوهرها وحقيقتها بحث فى أعم المفاهيم ، فإن جاز للفيلسوف أن يتحدث عن الدين فهو لايقف عند حدود البحث فى عقيدة معينة بل يتجاوزها إلى البحث فى المفهوم الذى يسرى على أى عقيدة دينية فالدين فى جوهره عقيدة وإيمان وشريعة يعتنقه أقوام مختلفون ، ويكون لكل قوم علماؤهم المتخصصون فى تفسير عقائدهم ، فللإسلام مثلا علماء تفسير وأصول دين وأصول فقه ، وللمسيحية كذلك مختصون فى اللاهوت ، وكثيرا مايتضح أن وراء العقائد الدينية المختلفة مبادئ أولية ومفاهيم مشتركة قد لا يقف عندها علماء الأديان وإنما مجالها هو فلسفة الأديان .

وكثيرا ما تنتهى فلسفة الأديان إلى الكشف عما فى أحكام علماء الدين والمفسرين من اختلافات مصدرها تسليمهم بمبادئ وأوليات فكرية متباينة يترتب عليها فى النهاية اختلاف مذاهبهم فى التفسير وتباين أحكامهم وذلك لاختلاف الفلسفة التى يسلمون بها شأنهم فى ذلك شأن نقاد الفنون كثيرا ما يختلفون عند تفسيرهم وتقييمهم لأعمال فنية معينة ، ويكون مرجع اختلافهم هو اختلاف مسلماتهم الأولية وعدم وضوح المفاهيم العامة التى تمثل الفلسفة التى يصدرون عنها .

وقد تكون هذه المسلمات والمبادئ الأولية التى يصدرون عنها واحدة ولكن الوعى بها غير واحد لدى كل فريق مما يترتب عليه اختلاف الأحكام عند التفسير .

غير أن الفلسفة عندما تلقى الأضواء على المبادئ الأولية والمفاهيم العامة الكامنة بلا وعى وراء أحكام علماء الفن أو الدين تكشف عن أن مصدر الاختلاف فى أحكامهم هو عدم اتساق المبادئ والمقدمات مع النتائج ، وبذلك تكون مصدر الضوء الذى يكشف عما فى الفكر من تناقض أو عدم اتساق .

فمهمتها فى النهاية إلقاء الضوء على ماهو كامن مستتر وراء الظواهر المختلفة والأحكام العلمية المتباينة ، وهى مهمة ليست فى متناول كل من يقف عند حدود الظاهرة المباشرة بل من يتأمل ما وراءها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تاسوعات

(١)

كان النورُ طافياً فوق نُونه .

(٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الشَّواشى الخافقة ازدوج النورُ، فكان الهواءُ

المضئ وكانت الرطوبةُ

ثم كانت السماءُ :

صحراءُ الزرقةِ التى يكسرها غناءٌ فضىٌّ إلى جُرْحين .

سيفٌ لامعٌ من نكريات الكلمات القديمة .

المرأةُ المنحنيةُ ذاتُ الثدىِ المكشوفِ، والعانةِ الذهبية .

الهواءُ المضئُ يلمسُ بيديه المرفوعتين ظاهرَ البطن فى معراجه اليومىْ .

(٣)

ثم كانت الأرضُ : كتفُ النورِ ، وظَهْرُهُ المليءُ بالصُّوَى والأدْماثِ .

بُرْجُ الحاسَّةِ ورافعةُ العناصر الثقيلةِ إلى ميزان القلبِ .

عضلة الوردة، وكبريت الماء

... كان الهواءُ المضيءُ يأتيها وهى مستلقية في رَمَضها ومضضها، فيفَرِّقُ بين ريحانتيها، ثم ينفخ فيها نَفَساً، تضطرب له اضطراباً، تظهر له نارٌ في المشرق ونارٌ في المغربِ، وبين النارين ناران، فتكتمل النيرانُ الأربعُ، ثم ينصرف عنها وليس فيها إلا نسيسٌ يخبو.

[نار -١-]

أيقظ ساقَيْ الطبيعةِ النائمتين، ودعاها

إلى الرقص، فقامت بهشيمها وجميمها، وانطرحتْ أمامهُ مثلَ طيلسانٍ مَزَّقَهُ قرنا ثورٍ إلهيٌ .

.. وأَحْضَرَ حديداً، فَسَوَّاهُ فأساً وذَهَبَ إلى قرد أحمقَ، فأقامهُ على قائمتيه الخلفيتين، وعلَّمهُ كيف يَحْفُرُ أرضاً، وكيف ينبتُ زرعاً ، .. وأَوْلَمَ وليمةً، دعا إليها خلائقَ الأرض ، فحضر من كل أمة زوجانِ

ثم أخرج لهم دابةً تحدثهم من تسعٍ وتسعين رأساً عن تسعةٍ وتسعين عِلْماً

بينما الرأس المائةُ تُطلُّ بلا عينين ولا شفتين .

[نار -٢-]

قالت : أنا خفيفةٌ يا أمى وكان الماءُ الشرقىُّ يرقد بين فخذيها .

صعد الجبلُ إلى حزنهاحيث الوجهُ البحرىُّ يشتلُ نَعْناعَهُ

والصعيدُ يُرَطِّبُ جبهتهُ .

قالت : قلبى حارٌّ كأنما وضعوه فى قِدْر يَغْلى .

.. وكان النيلُ يتحدَّرُ وسط الجنادلِ

حاملاً الزمانَ على ظهرهِ حجراً مريجاً

ـ اتركى الآن عوسجةَ القلبِ

سوف أجيئك حاملا الثوم والبصلَ الأخضرَ، حيث تُصَلْصِلُ أعضائى حولـ

وتضىء حَواسِّى .

قالت : شريانُ حبيبى يرسمُ خطاً أحمرَ، يبدأ من فينيقيا حتى أول جندل

قالت : كيف ألملم من شَعْر الشمس المنكوشِ ضفيرةَ نور .

وكان الحَشَفُ الميّتُ يتطايرُ فى ريح تخطفُ من هام الشجر هديل الروحِ

[نار -٣-]

كان يتنزلُ سهمَ ظلامٍ فى جسد الأرض .

وقيل : جاء بعد أن ترك صورته فى جهنمَ،

ثم جلس فى تقاطع الطريق، يصنع صولجانهُ من رنين الرمل .

وقيل : هو نقطةُ بازلتٍ أسود سالتْ من جبهة نجم غاضب .

وأن شمسه بقيةٌ من حريق لا يضئُ

ومطره قبل أن يلمسَ الأرض يعود .

وقيل أيضا : بل تمايزت به الأعراضُ والجواهرُ،

المُركباتُ والبسائطُ ، وتمايزت ..

المشاهداتُ والمُجرباتُ

المتواتراتُ والوَهْميّاتُ

المسلّماتُ والمشهوراتُ

المقبولاتُ والمظنوناتُ

حتى أن الموجة إذا خلعت نعليها

وابتدأتْ زمنها المائىُ .. جعلتهُ بَوْصَلةً لشهوتها

.. وأنه قد جعل لأبدان النساء وطأةَ الحِصْن وخِفّةَ الهواء

ولَمشاهدهن قلقَ الوحشِ وشفافيةَ الزلازلِ

وقيل : بل هو قنبلةُ الأضداد تحت أساس الكونِ

حيث ترتجف العناصرُ فى اتحادها وانفصالها

وحيث الأرضُ قفا السماء

[نار -٤-]

ربةُ الكتابة تبرى أقلامها من عظام الحيواناتِ وريش الإوزِّ البرىِّ

وتصنع مدادهامن أصباغ النباتاتِ ومن قوس قزحْ .

فى مساءات الريح والبرق

تجلس هادئةً ربةُ الكتابةِ فوق عذابها .

وفى صباحات الوردة والندى

حيث ينهض الوجودُ على ساقٍ واحدةٍ مثل ذكر البطْ

تدخل ربةُ الكتابةِ :

فى بهجة المطر الذى يهمى على ورق الكرنبْ

وفى دفء كومة التبن الذى يَلْمَسُ جِلْدَ الظَّهرْ

وفى روائح الخشب الذى شقتهُ بلطةُ ضوء

وفى سِفاد العصافير على أسلاك الكهرباء .

تهبط ربةُ الكتابةِ :

إلى وَشلٍ من الزيت والجمرِ

حيث آلهةُ العمر غرقى والجواهرُ القديمةُ مطمورةٌ

فى قارَّة تغفو .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحيث الأحجارُ السوداءُ الضخمةُ منقوشةٌ بكتاباتٍ جنائزية .

وطائرُ الريحان فوق الرملِ يزقو

(٤)

صحراءُ الدَّمِ التى يكسرها نشيدٌ إلى رَمْحين .

كان الخَزَّافُ الإلهىُّ يُشَكِّلُ على دولابِهِ الخَلْقَ،

والفَتْقُ الكونىُّ اتَّسَعَ .

تجئ من الطمى الريحانىِّ برايا

تخرج أزواجاً أزواجاً متلومين ومنهومينَ .

السُّهْلُ الروحىُّ زها بدفائن الحجر الحىِّ وبلاغة البُرنْزِ

ورقُّ الماموثُ فصار ندىً

وأتى الهُدامون البناءونَ دُعاةُ الفُرقةِ

وبناةُ القرميد الأحمر فى سقف العُمْرَ

مقترفو خطأ القلب الغلاَّب

شُداةُ الشعرِ على قمر الجُرحِ العالى .

وأتى البناءون الهدَّامونَ رُعاةُ العيسِ

وقواد جيوش الرمل إلى أَحْداق اليَعْفُور الصاَّحى

محترفو القبضِ على لأواء البدن الجيَّاش .

وأتى من خلف الوردة بستانىُّ النار .

وأتت قطةُ السماء من بُحْرانها

فراؤها يبيضُّ تحت نِعْمة الشمس وهُدَّاب النور

وابتهاجها سيف هندوانىُّ يقطع حبلَ الموت .

الكبشُ الأقرنُ ظلَّ على عَجَلَتِهِ .

نارٌ فى الغابةِ .

وأبو قردان وراء المحراثِ .

هذا الحيوانُ المنتصبُ على ساقيهِ : مذبحةٌ ؟ أم ذبيحة ؟

فضلاتُ الطيرِ . ذؤابات النخلِ .

الهادياتُ من الوحش يُثِرْنَ الأرض .

حُمْرةٌ مشتعلةٌ على زجاج الماءِ . ورقٌ ميتٌ يتعفَّنُ .

الخليقةُ وجه ناضرٌ يصحو من نومهِ .

أقام داخل حَبَّةِ الرملِ مدينةَ الوردةِ ومطار الرُّوح .

ليس لكفِّ الجميلة حدودٌ

فلماذا تتعثر الخيلُ فى قُبْلتها ؟

فليكنْ أنه امرؤ القيس .. لكن عمودَ الخيمةِ منتصبٌ وسقفَ الخيمة عال .

هل الثلجُ غيمٌ حجرىٌّ والوردةُ .. جحيمٌ ناعمٌ ؟

ليس فى فُرْنِ الطريدة قَشٌ

والفارسُ لا أحشاءَ لهُ

لذا فقد اتسعت بقعةُ الدَّم حتى غَطَّتْ قمرَ السيف

وأخفى البطُّ مناقيره فى ريش حواصلهِ .

كان البركانُ يتجزأ إلى بضعة كواكبَ وقليلٍ من الرياحينِ وخميرةِ ريح .

والنَّفَسُ العارمُ يتدهورُ .

طولياً يَشْطِرُ الخطُّ شعاعَ الضوءِ .

تابوتٌ على قَدْرِ القامةِ .

الصعودُ إلى مدافنِ الجبلِ صَعْبٌ والرجوعُ سقوطٌ .

عَداءٌ يرثُ الأرض .

هل تستحيل الدموعُ إلى خَرَزٍ وياقوت ؟

صحراءُ مفتوحةٌ لناقوس التيهِ .

المرايا تعيد طبع الواحد لكن الوحشةَ داميةٌ

مُصَلْصِلاتٌ للربة وسلال من الورد وقِثاءُ .

وُضِعَ الميزانُ فرجحت كفَّةُ الامى .

الْتفَّ الثعبانُ على ساق البَرْدى .

تخرج من الهيش دجاجةُ البَرِّ جائعةً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى لو توقفتْ الساعةُ فإن الزمنَ يمضى .

كان الثورُ منتصباً وللأسد نظرةٌ وحشية .

البحرُ الأحمرُ صَدْعٌ يتسعُ .

طوابيرُ من الفِضَّة تسألُ : كيف ترنُّ الطعنةُ ؟

(٥)

لكم غناؤكم

ولى .. كل الأغانى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إرناندو تيّيثْ *

ترجمة : محمد إبراهيم مبروك

نعيمـــاً!

لم يقل شيئاً عندما دخل. كنت أسن أفضل أمواسى بتمريره للوراء وللأمام على السيْر الجلدى، لما تأكدت أنه هو اجتاحتنى الرعدة. ولكنه لم يلحظ ذلك. وأملا فى إخفاء الرعدة التى استولت على واصلت سن الموسى ، واختبرت حموته فى لحم طرف إصبع الإبهام بيدى ، ثم رفعته عاليا ناحية النور. فى اللحظة نفسها كان هو يخلع الجراب من حزام الطلقات حيث كانت تتدلى طبنجته. علق الجراب عاليا على خطاف بالحائط وأوجد لكابه العسكرى مكانا فوقه . بعدئذ خطا نحوى بينما كان يرخى عن وسطه حزامه الخانق. قال :«شفت الحر .. كما لو أننا فى جهنم ! احلق لى ذقنى» . وكان قد انحط فى الكرسى. خمنت أن أربعة أيام مرت على ذقنه دون أن تُحلق. الأيام الأربعة التى استغرقتها حملته الأخيرة فى تعقّب جماعاتنا. بدا وجهه محمرًا، بل محترقا من الشمس. أخذت فى تجهيز رغوة الصابون

---

* ولد الكاتب الكولومبى **إرناندو تييثْ** HERNANDO TÉLLEZ عام ١٩٠٨ فى بوجوتا وتعلم بها .. ودخل **تييث** مبكراً عالم الصحافة التى حددت منذ البداية هويته .

ووضع اسمه ضمن المشرفين على تحرير أكثر الصحف والمجلات شعبية . ولم تأت سنة ١٩٥٠ حتى كان اسمه معروفاً على نحو أكثر اتساعاً بعد أن نشر أول مجموعة قصص قصيرة له هى : « **رماد فى الريح** » . وتشى قصصه **التراچيكوميدية** برهافة حسه وقوة ملاحظته وتعبيره الحاد اللاذع عن الحياة المعاصرة ، وعلى الأخص الآلام التى يعيشها ويعانيها مواطنوه ببلده .

من كتاب : **Great Spanish Short Stories, Angel Flores .**

وترجم هذه القصة إلى الإنجليزية : **Donald . A . Yates**

بعناية، قطعتُ بعض الشرائح من الصابون وأسقطتها فى الكوب ثم خلطتها بقليل من الماء الدافىء وبدأت أقلب بالفرشاة فأخذت الرغوة تعلو على القور. « لابد أن للأولاد الآخرين فى الفرقة نفس هذه الذقن الهائلة أيضا» ظللت أواصل تقليبى لرغوة الصابون .

«لكن أتعرف .. ماعملناه كان تمام .. أنت عارف .. لقد قبضنا على أهمٍّ من فيهم، وخلفنا وراءنا عدداً من القتلى. وسنقبض على القلة الباقية ممن لا يزالون أحياء ، غير أنهم، وقريبا جداً، سيلقون مصرعهم جميعا.»

سألته : «قبضتم على كم رجل منهم؟»

قال : «أربعة عشر. كان علينا أن نتعقبهم فتوغلنا أبعد فأبعد داخل الغابات حتى وجدناهم وسنقبض عليهم تباعاً. ولا واحد منهم سيفلت منا على قيد الحياة. ولا واحد.» ورجع برأسه للوراء على مسند ظهر الكرسى عندما رآنى أتجه إليه. وأنا أحمل بيدى الفرشاة مغطاة برغوة الصابون.

وقفت مصعوقا لأنه قد فاتنى أن أضع له الفوطة أولاً. لا شك أننى بتصرفى المضطرب هذا قد فضحت نفسى.وتداركت نفسى وسحبت الفوطة من الدرج وعقدتها حول رقبة زبونى. لم يتوقف هو عن الكلام. ربما وقع فى ظنه أننى أؤيد حزبه. قال:

«ما قمنا به خلال بضعة أيام لابد أن البلدة قد استوعبت الدرس منه.» أجبته :«تمام» . بينما أحكم عقدة الفوطة عند أسفل عنقه المحروق العرقان.

«كان ذلك مشهداً عظيما .. هه؟!»

«جداً!» أجبته وأنا أستدير خلفى لآتى بالفرشاة . أغمض الرجل عينيه مما أوحى لى بأنه متعب. وانتظر فى جلسته رغوة الصابون التى ستلطف برودتها حرارة وجهه .

لم أتح له أبداً أن يقترب منى أكثر . ويوم أن أصدرالأمر للبلدة كلها أن تصطف لتتجه فى طابور طويل إلى حوش المدرسة كى تتفرج على مشهد شنق المتمردين الأربعة . تصادف يومها أن التقيت به للحظة وجها لوجه، إلا أن مشهد الجثث المشوهة حال بينى وبين أن أهتم بمتابعة وجه الرجل الذى

أشرف بنفسه على تنفيذ ذلك كله. الوجه الذى أوشك الآن أن أطبق عليه بيدى. لم يكن وجها بغيضا. من المؤكد هذا. حتى اللحية التى تمت وجَعلته يبدو أكبر قليلا لم تكن متنافرة مع شكله إلى حد كبير. كان اسمه توريزْ. كابتن توريزْ. رجل داهية. فمن ذا الذى يشنق المتمردين عراة، ثم بعد ذلك يمعن التفكير فى كيفية تثبيتهم بشكل ما، ليجعلهم هدفاً لتدريب فرقته على التصويب إلى مواضع معينة من أجسادهم ؟ ولما بدأت فى وضع أول وجه من رغوة الصابون أغطى بها ذقنه ؛ واصل كلامه بينما كانت عيناه مغمضتين :

« بدون أى جهد، كنت أقدر أروح طوالى فى النوم، لكن ورائى الكثير لأعمله بعد الظهر ».

أوقفت ترغية ذقنه بالصابون وسألت مبدياً عدم الاهتمام : « فرقة الإعدام رمياً بالرصاص » رد : « شئ أشبه بذلك يا بطيء الفهم ». مضيت فى تصبين ذقنه إلا أن يدىَ أخذتا فى الارتعاش ثانيةً. لم يكن باستطاعته أن يتنبه لذلك، وكان ذلك فى صالحى. غير أننى كنت أفضل لو لم يأت. فمن المحتمل أن يكون أكثر من واحد من جماعاتنا قد رآه وهو يدخل هنا. غير أن العدو حين يصبح تحت سقفك ؛ يضعك فى الشروط التى حددها هو. وسأكون ملزماً بحلاقة تلك الذقن كذقن أى شخص آخر، بعناية ولطف : كما أقوم بذلك مع أى زبون. باذلاً كل جهدى حتى أتأكد من أنه ولا واحدة من مسام جلده قد انبعثت منها نقطة دم. وحريصاً أكثر أن خصلات الشعر الصغيرة لن تربك حركة الموسى. وأن أجد بشرته فى النهاية وقد صارت نظيفة، ناعمة، مفعمة بالحيوية. ولذلك فإننى حين أمرر ظهر راحتى فوق بشرة وجهه لا أحس بوجود أى شعر. نعم ؛ إننى فى السر ثورى، لكنى أيضاً حلاق، وما يميزنى هو ضميرى الحى، وأننى ممن يفتخرون بأداء الصنعة على الوجه الأكمل، وهذه الأيام الأربعة التى طالت فيها هذه الذقن هى تحدٍ لى. وهو تحد أنا أهل له.

أمسكت بالموسى، وفتحت لأعلى حافظته التى يكونها ذراعاه. كشفت النصل وبدأت أحلق له.. ومن أعلى أحد سوالفه تزلت بالموسى وطلوعنى بشكل رائع. كانت ذقنه خشنة وجافة.. لم تكن بالغة الطول : لكنها كثيفة، وشيئاً فشيئاً بانت بشرته، والموسى حلق وهو يمضى قدماً محدثاً صوته المعتاد بينما كانت رغوة الصابون المتنفشة مختلطة بالزغب والشعر المحلوق وقد تجمع على نصل الموسى.. توقفت للحظة حتى أنظفها، ثم تناولت المسن الجلدى مرة ثانية لأعيد الحد الموسى حموته ؛ الأنى حلاق، وحلاق يعطى لكل شىء حقه، ويؤدى صنعته كما ينبغى. والرجل الذى كان قد أبقى عينيه من قبل مغمضتين ؛

ها هو الآن يفتحهما . حرك إحدى يديه من تحت الفوطة وتحسس بوجهه البقعة التى بانت بعد إزالة رغوة الحلاقة من عليها وإذا هو يقول : « تعال للمدرسة اليوم فى الساعة السادسة » .

سألته وأنا يكاد يشلنى الرعب : « أهو نفس ما حدث منذ بضعة أيام ؟ » .

أجاب : « من المحتمل أن يكون أخطر » .

« ما الذى تنوى أن تفعله ؟ » .

« حتى الآن أنا لا أعرف ، لكننا سنُسلى أنفسنا » .

ومرة أخرى تمدد إلى الخلف وأغمض عينيه .

اقتربت منه وأنا أحتفظ بالموسى متوازناً بين أصابعى وبخوف خاطرت بالسؤال :

« وهل تنوى أن توقع بهم كلهم العقاب ؟ » .

« كلهم » .

كان الصابون قد أخذ يجف على وجهه ، وكان على أن أسرع . أثناءها لمحت فى المرآة الشارع ممتداً وكان كل شىء فيه كما هو دائماً . ومحل البقالة كان مشغولاً باثنين أو ثلاثة من زبائنه . وعندما ألقيت نظرة خاطفة على الساعة وجدتها الثانية والثلث بعد الظهر .

أخذ الموسى يواصل نزوله الحانى من فوق السوالف الأخرى ، الآن يبدأ فى النزول ليزيل الذقن الكثيفة المائلة إلى الزرقة . ماذا لو أنه أطلقها مثلما يفعل بعض الشعراء أو القسس . إنها ستناسبه تماماً . وكثير من الناس لن يتمكنوا بسببها من التعرف عليه . وذلك لصالحه أكثر . هكذا كنت أفكر بينما كنت بحرص شديد أحلق البشرة الرقيقة عند العنق ، عندها كان لابد أن أتأكد من أن الموسى ممسوكاً ببراعة خلال الشعر الذى برغم كونه أنعم إلا أنه ينمو فى شكل دوامات . إنها ذقن كثة . ومن الممكن أن يتجرح واحد من المسام البالغة الصغر وتنفجر وتتصاعد آلئ من دمائه ، ولكن حلاق أسطى مثلى من حقه أن يزهو بنفسه لأنه لا يسمح أبداً لشىء كهذا أن يقع لزبونه . وهو ليس أى زبون ، هو زبون درجة أولى . ترى كم عدد الذين أمر بإطلاق الرصاص عليهم منًا ؟ وكم عدد الذين أمر بالتمثيل بجثثهم منًا ؟ إلا أنه من الأفضل عدم التفكير فى ذلك ، فتوريزَ لا يعلم أننى عدوه ، لا يعلم ذلك الأمر ولا

البقية . إنه سر لا يتعدى حلقة ضيقة جداً منا لدرجة أننى أستطيع أن أميز الثوريين عن غيرهم مما يقوم بعمله توريز فى البلدة ، ومما كان يخطط له كل مرة ، حينما يأخذ على عاتقه القيام بنزهات اصطياد المتمردين ، وهكذا وصلت الأمور إلى الحد الذى يصعب عنده شرحها ، ودليلى على ذلك أننى أطبق عليه الآن بين يدى الاثنتين ثم ها أنا أدعه يمضى فى سلام ليس فقط حياً ، بل وحليق الذقن أيضاً ! . وهاهى ذقنه قد صارت الآن حليقة تماماً ، وها هو يبدو أكثر شباباً ، متخففاً بسنين من الهموم عما كان عندما جاء . وأنا أعتقد أن هذا هو ما يحدث دائماً للرجال عندما يقومون بزيارة لصالونات الحلاقة . فتحت الوقع بالغ اللطف لموسى استعاد توريز شبابه - استعاد شبابه لأننى حلاق أسطى ، بل وأحسن حلاق فى البلدة إذا كان ولابد من أن أقول ذلك ، وهذه رغوة أكثر قليلاً أضعها هنا تحت ذقنه على تفاحة آدم الزبون ، على هذا الوريد الغليظ . لأى حد سيصل هذا الحر ؟ أليس من المفروض أن يعرق توريز عرقاً غزيراً مثلما يغطينى ؟ لكن لا يبدو عليه أنه عرقان . واضح أنه لايخاف . أى رباطة جأش يتمتع بها هذا الرجل ، هذا الذى لا يكلف نفسه حتى عناء التفكير فيما سوف يفعله مع المعتقلين بعد ظهر اليوم ، فى الوقت الذى أقف فيه أنا فى الجانب الآخر ممسكاً بهذا الموسى وأمر به وأعيده بنعومة على جلد وجهه هذا محاولاً الحرص على هذا الدم كى لا يطفر من هذه المسام . غير أننى لم تعد لى أية قدرة على التفكير بذهن صاف عليه اللعنة . عليه اللعنة لأنه جاء إلىّ . لأننى ثائر ولست قاتلاً . وأسهل شىء يمكننى فعله الآن هو أن أذبحه ، وهو بالفعل مستحق هذا . ألا يستحق الذبح ؟ لا . يا للشيطان ! ما من إنسان له الحق فى قتل إنسان آخر ، وإلا فإنه يقدم للضحية المبرر كى تنقلب جلاداً . ثم ما الذى سيعود عليك من هذا كله ؟ لا شئ . آخرون ينجحون فى هزيمة آخر ، وكما يفعل الأولون يفعل الآخرون ثم يأتى عليهم الدور وتمضى الأمور على هذا النحو حتى ينتهى كل ذلك إلى بحار من الدماء .

باستطاعتى قطع هذا الزور هكذا ، يندفع الدم بسرعة هكذا ثب ! ثب ! لن أترك له وقتاً للمعافرة ، ومنذ أبقى عينيه مغمضتين ، لن يتمكن أبداً من أن يرى كيف يلمع نصل الموسى أو كيف تلمع عيناى . لكننى أرتجف كما لو كنت ذبحته بالفعل . الدم يندفع من عنقه منصباً بغزارة على الفوطة ، وعلى الكرسى ، وعلى يدى ، وعلى الأرضية ، وعلى أن أغلق الباب ، ولكن الدم سيظل محتفظاً باندفاعه البطىء بطول الأرضية ، حاراً لا يمكن وقف زحفه أو السيطرة عليه حتى يصل الشارع فيواصل الزحف كقناة صغيرة ثانية من الدم . أنا واثق من أن سحبة موسى واحدة عفيّة ، أوقطع واحد غائر ، سيحول

دون أى ألم ولن يعانى ، ولكن الجثة ، كيف سأتصرف فيها ؟ يجب أن أخفيها .. ولكن أين ؟ ولزاماً على أن أختفى أنا نفسى تاركاً ورائى كل ما أملك . وأن أجد لى ملجأً بعيداً ، بل أبعد مما أتخيل . غير أنهم سيتعقبوننى حتى يعثرون على .

« قاتل كابتن توريز . لقد شق زوره بالطول بينما كان يحلق له ـ الجبان ! » وفى الوقت نفسه هذا ما سيدور على الجانب الآخر : « المنتقم . الآخذ بثأرنا جميعاً . اسم لن ينسى أبداً (وهنا سيذكرون اسمى) إنه حلاق البلدة ، ومع ذلك فلم ينجح أحد فى كشف سر أنه كان يناضل فى سبيل قضيتنا » .

من سأكون من هذا كله ؟ القاتل أم البطل ؟ إن مصيرى يرف على حد هذا الموسى . وباستطاعتى أن ألف يدى أكثر قليلاً وأن أضغط قليلاً وبشدة على الموسى وأجعله ينفذ غائراً فيه . سيخلى الجلد له السبيل كالحرير أو المطاط أو السير الجلدى ، لا شئ أكثر رقة من بشرة جلد الإنسان : فالدم دائماً حاضر هناك ، متوثب كى ينبجس بقوة ، ونصل موسى كهذا لن يعجز عن فعل ذلك . إنه أحسن موسى لدى ولكنى لا أريد أن أكون قاتلاً . لا يا سيدى ، أنت جئت إلى لتحلق . وأنا حلاق . وأحب أن أقوم بعملى على أكمل وجه ، وبأمانة . أنا لا أحب أن ألطخ يدىَّ بالدماء ، ليس بهما سوى الرغوة التى أُحسن تحضيرها ... هذا كل ما بيدى . أنت تنفذ الأحكام أما أنا فمجرد حلاق . وفى هذه الحياة كل ميسر لما خلق له ... لما خلق له .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والآن أتممت له حلاقة ذقنه وأصبحت نظيفة وناعمة . جلس الرجل منتصباً ، ثم نظر فى المرآة . ربت على وجهه براحتيه وأحس بالانتعاش والعافية كما لو أنه قد استعادهما من جديد .

قال : « شكراً جزيلاً » . ثم ذهب إلى الحمالة ليأخذ حزامه ومسدسه والكاب . لابد أننى أبدو بالغ الشحوب لأننى أحس ببلل قميصى على كما لو أنه منقوع فى عرقى . أنهى توريز إحكامه لابزيم الحزام . سوَّى وضع مسدسه فى الجراب ، وبعد أن مسدَّ شعره لأسفل بشكل آلى وضع الكاب على رأسه ، أخرج من جيب بنطلونه قطعاً عديدة من العملة المعدنية ليدفعها لى مقابل ماقمت به ثم اتجه رأساً إلى الباب . لكنه توقف عند المدخل لبرهة ثم استدار نحوى قائلاً : « لقد أخبرونى أنك ستقتلنى ، ولقد جئت لأكتشف ذلك بنفسى . لكن القتل ليس عملاً سهلاً ، ويمكنك أن تعتبر أن هذه هى كلمتى فى هذا الموضوع . ثم انطلق ليواجه حظه العاثر على أرض الشارع .

فقط، اعظ الماضى

(١) صراخ الشئن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفرُّ بخيبتى
وحدها ــ أمام عينىّ ــ عُريانة النيةْ
لا تغارُ من كمدى ،
ولا شأنَ للأعداء
فى اصطفائها خَجَلى عند كُلِّ خُلْوةٍ
فأنا المحزونُ أستظلُّ بحيائى وأستفتى سُهُومى
أحياناً ..
أطلُّ من الشُّرْفةِ ، حيثُ لا مَشْهدَ يسْتحقْ

أحياناً .. أُغلقُ البابَ من الدَّاخلْ
ثُمَّ لا أبوح بِسِرْ
وأحياناً .. تهربُ منى مهزلتى ــ للشارع ــ
كىْ تشهد حرْباً بين (مُصَلِّين) و (جُنْدْ) !!

(٢) لا أواسى حزيران

الضحِكُ شَبابيكُ الخَيْبَهْ
... ومع هذا ، فالأسنانُ بيضاءُ
لمَاذا يخجَلُ مِنْ نفسِه الكلامُ ــ إلى هذا الحدْ ــ ؟
ولسْتُ أواسى حُزَيْرانْ !!
رُبّما اللسانُ نصف حُرٍّ ، كى يكُون ذَا مغزىً
. ومرَّةً .. كان مغزى الحُرِّيةِ
أن تأْسِرَنى ضَحْكَةٌ بعينها !!
أَنا لا أواسى حُزيرانْ
فقط أعظُ الماضى
هكذا ، كىْ لا أخدعَ المأْزَقْ
انظروا ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المغربَ ، عند البُحَيرةْ

وَ ...

قدْ أنفقْتُ الـصَّبْرَ كُلَّهُ دونما سمكة

ماذا إذَنْ .. ؟

سأمضى هكذا ، بزهْوِىَ السَّاطعْ

لرُبَّما أنا صَيْدُ حَظٍّ !!

(٣) وأنت تقبلها

امْضِ قُدُماً ..

كأنكَ الموْعِدْ

وثِقْ ــ تماماً ــ فى جدوى (صَباح الخَيْر)

لا تهمل سِلاحَك البتَّةْ

فالطريقُ وَعرةٌ

ولن ينفع فيها أن تُشْعلَ السيجارةَ

مِنْ ثقاب غَيظْ !!

سِلاحُكَ ناصِعُ النَّصْلِ

ــ تذكَّرْ ــ كىْ تدْفع بالمغفِرَهْ

ثُمَّ لا تنس .. ــ وأنتَ تُقَبِّلُها ــ

كمْ أنتَ فى حاجةٍ .. للنَّدمْ !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤) يومٌ بعيدْ

مشْيَتُها تماماً ، (مِنَ الخَلْفِ)
تَنُّورتها .. القصيرةُ الملَوَّنةْ
حقيبةُ يدها .. والشارعُ ذاتُهْ
يا إلهى !!
حتى السماء مُلبَّدةٌ بالغيوم
مثل ذاكَ اليومْ !!
... بعْدَ قليلٍ ــ على الرصيف ذاته ــ بائع الكُولا
رُبَّما لا يزال هو نفسهُ ..
البائعَ العجوزْ.
خَلْفَهُ ــ تماماً ــ يبدأ الممَرُّ ..
الممرُّ القصيرُ بين العمارتين ذاتهما
هُناك المقاعدُ القديمةُ
والظلالُ الدائمةْ
تُرىٰ .. مَنْ ينتظِرُ هُناكَ الآنْ
ــ بذات اللهفةِ ــ
غافِلاً عنْ لَذَّةِ المسْتَقْبلْ ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأنوف المتورمة

بدأت أعراض هذا الورم الخبيث فى الظهور على أنفى فى السنوات القليلة الماضية. فقد بدأ المرض على شكل احمرار خفيف فوقَ الأنف صَاحبه حكّةٌ خفيفة متقطعة، ثم تطورَ الأمر إلى ظهوربعض الحبوب الحمراء والبيضاء التى غطت أنفى والمنطقةُ المحيطة به. لجأت إلى الأطباء والقلقُ يتزايد فى نفسى، واستخدمتُ علاجاتٍ متنوعةً كثيرة دونَ تحسنٍ يُذكّر أو شفاءٍ لهذه الحالة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبمرور الوقت تفاقمَ الوضعُ، فاشتد الاحمرار وازدادت الحكّةُ وتكاثفت الحبوبُ، وبعد ذلك بدأ أنفى يتورمُ شيئا فشيئاً ـ ويتضخم يوماً بعد يوم، فازداد قلقى وخوفى وأرقى ازدياداً كبيراً، ورحتُ أسأل الأقارب والأصدقاء وأهلَ العلم، وأتنقلُ من طبيبٍ إلى آخر ومن مستشفى إلى مستشفى، وأجرّبُ كل دواء يوصف لى، وألتزمُ بكل نصيحة تسدى إلىّ وأتشبثُ بكل وصفة تُعرض علىّ ممن يعلمون وممن لا يعلمون. ولم يجدِ الأمرُ شيئاً، وازدادت الحالة سوءاً وازداد الأنف تورماً وتضخماً حتى غدا وجهى بشعاً قبيحاً مخيفاً، يصابُ بالذعر والدهشة كلُّ من ينظر إلىّ ، وبدأت أخجلُ من صورتى وأتحاشى الناس وأقاومُ رعباً وهلعاً وانهياراً يهدد عالمى وذهنى وذاكرتى.

كنتُ أستعطفُ كلَّ طبيب أو جراح أقابله؛ كى يجد حلاً لمعضلتى هذه، لكن كل واحد كان يقف عاجزاً أمام هذه الحالة، يجتهد ويجرّب أدوية مختلفة، وحين لا تنفع هذه العلاجات يقف حائراً عاجزاً مندهشاً. لابدَ من حلّ مهما كان الثمن، كنت أصرخ دائماً. فالأمورُ تزداد سوءاً، والأنف يكبر وينتفخ ويتورم حتى بدأ يؤثر على بصرى، فلم أعدْ أرى كالمعتاد، وأصبحت لا أبصرُ ما بين قدمىَّ ولا أمامى، أستطيع فقط أن أرى الفضاء والسماء، فقد انتفخ الورمُ كثيراً وراح يضغطُ على عينى من الأسفل ثم يحجبُ عنى الرؤيةَ، وكنت كمن يضع قناعاً على وجهه يكونُ فيه الأنف أكبرَ من الوجه والرأس. أصبح منظرى مخيفاً مرعباً، وكنت أغطى وجهى ورأسى بغطاء محكم عندما أخرج، وتجنبت النظرَ إلى المرآة عندما أكون فى البيت، وجلست منهاراً يائساً حزيناً .

وبعد فترة أَغْلَقَ الورمُ عينىَّ تماماً وفقدت بصرى واستسلمت لمصير مأساوى محتوم، وقلت للأطباء افعلوا أى شىء. أى شىء إذ لم أعدْ أكترث بالحياة أو بالموت ، المهم أن أتخلصَ من هذا الوضعِ المأساوى الذى سيقضى علىَّ عاجلاً أم آجلاً. وفى محاولة يائسة، اجتَهدَ الأطباء فى الرأى، ولم يعد الأمرُ يحتملُ الانتظار، كما لم يعدْ لنجاح العلاج أو فشله أيةُ قيمة تذكر، فاقترحوا إجراءَ عملية استئصال الورم الخبيث فى أنفى، وربما استئصال الأنف بالكامل إذا لزم الأمر، وكانوا يأملون من ذلك أن يوقفوا امتداد الورم وتضخمَهُ من ناحية، واستعادةَ بصرى من ناحية أخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستقر قرارُ الأطباء أخيراً على جرّاح أمريكى مشهور لإجراء هذه العملية الدقيقة، وكان لهذا الجراح مكانةٌ عالمية عالية، وربما كان الأعظم والأقدر فى العالم فى هذا النوع من الأمراض أو العمليات. وأُبلغَ الطبيب بالأمر واستُدعى لاجراء العملية دون النظر إلى التكاليف مهما كانت باهظة ورضخت للأمر ولم يعدْ لدى أىُّ خيار.وقلت فى نفسى : حتى الموتُ أقلُّ ألماً مما أنا فيه، وإن كان يراودنى أملُ بعيدٌ بإمكانية الشفاء واستعادة وضعى الطبيعى.

ورحت فى غيبوبة وبدأتْ العمليةُ ولم أشعر بقطَع اللحم المتورمة فوقَ أنفى وحولَه وهى تُجتز وتُسلخ وتُقطع وتُرمَى فى أكياس النفايات، ولا بشلالات الدماء النازفة والقطنُ يمتصّ جزءاً منهاوتفيضُ أجزاء أخرى فوق جسدى وملابسى وفوقَ السرير وأرض الغرفة وممرات المستشفى وحدائقه وشوارعه ... واختلاط الحابلَ بالنابل ... واللحم البشرى بالترابِ والأوراق والحجارة ورائحة البارود والدخان ... ينصهرُ الطفلُ بأمه وأبيه وإخوته فى محرقةٍ واحدة ...رمادُ جثثهم جميعاً لا يملأُ كوباً صغيراً ... تنعجنُ الأجسادُ ... ينصهرُ اللحمُ والدمُ والعظمُ والترابُ والصخرُ ... يحترقُ ... ويصبحُ رماداً ... ألف جثة ... الفان ... ثلاثةٌ ... عشرة ... تنكمشُ بلحظة ... وتُلَفُّ بقطعةِ خيش لا تملأ كيساً صغيراً ... وتَدفنُ فى حفرةٍ لا تتسعُ لميتٍ واحدٍ ... لجثةٌ واحدة ... لقطة ... لفأر مدلل فى شمال الكرة الأرضية وغربها ... التراب يملأ الفمَ والعينين والأذنين ... الدفنَ ... الدفنَ ... لا وقتَ ... حشودٌ أخرى ... الحرقَ ... الحرقَ ... الدخانَ ... الدخانَ ... الحصدَ ... الحصد حشودٌ أخرى ... الحقدَ ... الحقدَ ... سنحرقُ هذه الأرضَ بطبقاتها السبع ... وسنغطى هذه السماءَ بطبقاتها السبع .. فلا تَنْبُتُ بذرةٌ بعد اليوم ... ولا يبقى هواءٌ بعدَ اليوم ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأفقْتُ من غيبوبتى وقد استُئصلَ الأنفُ والورمْ لا العينان ، وقال الجراحُ الكبيرَ الضروراتُ أباحت المحظورات، لم يكن من حلٍّ سوى ذلك للمحافظةِ على حياتى. مسحتُ بيدى على أنفى فلم أجدْ لى أنفاً، ولم أجدْ لى عينينِ، وقيل لى : الحمدُ لله على أننى حى، أما الأنف فلا حاجة لى به بعدَ اليوم ... والعينان، يرى الآخرون عنىّ ... ورضيت بالأمر كيفما كان، غيرى يشمّ لى ... وغيرى يرى لى ... ولكنى حى . وبعدَ عدةِ أيام من إجراء العملية، نفذت أوامر الجراح الكبير ولحقت به إلى وطنه، ونزلتُ فى مستشفاه، حيث أصرّ على أن أبقى تحتَ ناظريه وتحت إشرافه حرصاً على سلامتى وتحسباً لأى طارىء لا تُحمدُ عقباه. ووجدتُ العزاءَ والمواساة فى مرضى كثيرين من بنى جلدتى ومن غيرهم يشكونَ من أورام الأنف والدماغ والخصيتين، وكانت عملياتَ الاستئصال فى المستشفى قائمةً على قدم وساق .

الإبداع خارج العاصمة

نصوص جديدة

لم تكن (**إبداع**) فى ملفها الذى خصصته فى العدد الماضى لقضية (**الإبداع خارج العاصمة**) ترمى إلى أبعد مما يوحى به هذا العنوان ؛ على عكس ما فهمه بعض الذين رأوا فى الملف تكريساً لمصطلح : **أدباء الأقاليم** . وإذا كانت حركة الإبداع خارج القاهرة لا يمكن أن تُستوعب فى عدد واحد أو عددين من مجلة شهرية ، فهذا هو الشأن أيضاً فى الأعداد الخاصة التى أصدرتها (**إبداع**) حول بعض القضايا الخاصة فى الأدب والفن طوال السنتين الماضيتين ؛ وعلى هذا ينبغى أن نضع فكرة (**العدد الخاص**) أو المحور أو الملف الذى يدور حول ظاهرة أو قضية معينة ؛ فى الإطار الصحيح الذى لا يجعلنا ننتظر من ذلك العدد إجابات حاسمة وتحديدات نهائية ، بقدر ما نقنع بما يثيره هذا العدد من أسئلة ، وما يطرحه من إشكالات نظرية وتطبيقية ، تحفزنا جميعاً إلى إعادة التفكير فى المسلمات التى دمغت واقعنا الأدبى فآلت به إلى جمود ، يفرح به الكسالى وأرباب أرباع المواهب ، ويحميه المنتفعون . وليست الأسماء التى شملها العدد الماضى فى الشعر والقصة والفن التشكيلى والدراسات ، هى بالضرورة أفضل الأسماء فى مجالها ، ولكنها بالتأكيد الأفضل بين ما وصلنا ، وتبقى هناك أسماء أخرى مهمة لم يرسل إلينا أصحابها ، ودارسون آخرون لم يستجيبوا لتكليفنا بحيث يصح أن يجىء العدد بنصوص وأسماء أخرى غير التى نشرنا لها تماماً ، لو أن هذه الملابسات والعوائق كانت قد تغيرت .

ومَع ذلك فإننا نعتذر عن أى تقصير غير مقصود ، ونعد بأن تظل قضية (**الإبداع خارج العاصمة**) ماثلة فى أذهاننا ، فهى - مع جميع القضايا الأخرى التى نخصص لها أعداداً مستقلة - لا تنتهى بمجرد صدور العدد الخاص . فليس الأمر إبراء ذمة ، بقدر ما هو مسئولية وسعى دائب نحو الإبداع الحق .

التحرير

هناء عبد الفتاح

المسرح فى «الأقاليم»
القضية والهوية

ينبع موقفى تجاه المسرح فى الأقاليم من بديهية أساسية ، وهى أنه لا ينبغى تقسيم المسرح إلى فئات وطبقات ، فهذا مسرح المدينة ، وهذا مسرح المحافظة ، وهذا مسرح قصر الثقافة ؛ ناهيك عن مسرح البلد أو الإقليم أو العاصمة ، وغيرها من التقسيمات الجغرافية التي أضرَّتْ بالمسرح أكثر مما أفادتْ ، وأطاحت بالمسرح المصرى إلى شتات ، أكثر من أن تجمعه فى توحد فنى لا يتجزأ ، وكيان إنسانى عام يعين مبدعى المسرح فى طرح قضاياهم ويسعى للعثور على هوية لهم .

قضية المسرح فى الأقاليم ـ بهذا المفهوم ـ لا تنفصل في طبيعتها وتكوينها ـ عن الهم الفنى المشترك ؟ ألا وهو انفصال المسرح المصرى برمته عن الاضطلاع بدوره، فى الالتزام بقضايا التغيير في المجتمع ونقد الأوضاع المتردية للوصول إلي مجتمع مصرى أفضل على كل المستويات (سياسية كانت أم اقتصادية أم ثقافية) .

فهل تمكن المسرح في الأقاليم أو مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة (حسب التسمية السالفة «الثقافة الجماهيرية») من أن يؤدى هذا الدور البالغ الخطورة؟ هل استطاعت الفرق المسرحية فى الأقاليم أن تطرح القضية المشتركة والهم العام فوق خشبات مسارحها المنتشرة من القاهرة حتى أسوان! أكانت قادرة ـ ولاتزال ـ رغم نشاطها المسرحى الطويل الذى يزيد عمره عن أكثر من ثلاثين عاما ، على أن تقدم الحلول الجوهرية لأزمة المسرح المصرى ، فتسعى إلى بعثه من جديد ، بعد أن غطّ فى سبات عميق ؟!

لا يمكن الوصول إلى حلول وإجابات عن تساؤلاتنا دون التعرف على الطبيعة التركيبية التى يتخلّق منها شكل المسرح بالأقاليم، وصيغه

فى مختلف محافظات مصر ومدنها .

يعتمد هذا المسرح فى رأيى على فكرتين أساسيتين ، فهو - من جانب - يستلهم التراث الإنسانى المصرى، وهى المادة الأم للإبداع القومى ، بهدف تشكيله فى أعمال مسرحية تختلف فى أساليب تقديمها : (**المسرحية الدرامية - الأوبريت - المسرحية الغنائية - الملاحم الشعبية الدرامية**) وغيرها من الأشكال المسرحية ذات الصيغ الخاصة . وهذه أعمال تقدمها الفرق المسرحية المركزية واللامركزية (من فرق قصور الثقافة والمحافظات) ؛ ومن جانب أخر تقدم فرق نوادى المسرح العروض التجريبية الساعية إلى تبنى ظاهرة التجريب المسرحى فى الأعمال المصرية والعربية والعالمية ؛ عدا فرق مسارح الطفل .

هذا على وجه العموم ما يحاول النشاط المسرحى تقديمه فى الأقاليم، وفلسفته هى السعى فى عرض أنشطة مسرحية فى المقام الأول تجمع حوله هواة المسرح لممارسة هوايتهم ، وعرض تجارب مسرحية تتبنى - افتراضاً - التراث الشعبى المصرى وجذوره فى صيغ مسرحية وقد تغطى هذه النوعية من العروض الخريطة المسرحية على مستوى النشاط المعمول به ، وفقا لإحصائيات ذر العيون الرسمية ، ولكن يبقى التساؤل مطروحا :

ما دور المسرح ورسالته فى الأقاليم تجاه التعليم والتنوير ومنح الثقة المسرحية الحقيقية لثمانين فى المائة من الشعب المسرحى المصاب بالأمية؟.و معظم هؤلاء الأميين يقطنون فى الأقاليم، حيث يحيا، بداية من الأحياء الشعبية بالقاهرة و قرى الجيزة، مرورا بأقاليم دلتا النيل ومدنها وقراها، وصولا لمدن وقرى الوجه القبلى حتى أسوان - ناهيك عن قرى الواحات والوادى الجديد ومدن البحر الأحمر والسويس والإسكندرية وغيرها.

هل استطاع مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة أن يقوم برسالته فى التوعية وأن يساهم فى التخلص من مأساة "الأمية" ؟

خاصة أن المشكلة تتفاقم رويدا رويدا مع الزمن مع أن فرق الهيئة يزداد انتشارها ونموها ؟ الإجابة بالنفى !!. **لم يقم هذا المسرح فى الأقاليم بهذا الدور، ولم يضع نصب عينيه هذه المشكلة الكبرى التى هى فى أمس الحاجة إلى وقفة علمية وموضوعية للعلاج** . أعلم تماما أن "الأمية" هى مشكلة قومية لابد من أن تشترك فى علاجها مختلف الهيئات والأجهزة والمصالح الحكومية (التعليم - الصحة - الثقافة - الإعلام - التخطيط) وغيرها من تلك المؤسسات والهيئات التى تنظر بشكل فوقى متعالٍ إلى جوهر الأزمة الخطيرة، وتضع الحلول المبتسرة بواسطة الأفلام التسجيلية وبعض التمثيليات والمنشورات، كما تقوم بذلك قوافل الثقافة التابعة للهيئةالعامة للاستعلامات أو الهيئة العامة لقصور الثقافة، وينتهى الأمر!

المسرح هو مرآة الحياة، والقادر على الانتشار داخل كل " رَبْع " من ربوع أقاليمنا للتأثير والنفاذ والتغيير، لايحتاج مسرح من هذا النوع إلى ميزانيات ضخمة وتكاليف باهظة ، إذ تكفى الكلمة (النص) والممثل (الموصل) للوصول إلى المتلقى (المتفرج) ؛ بل يمكن تقديم مسرح فوق خشبات مسارح متحركة، وفوق الأرض العارية ، فى الحقل بين الفلاحين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البسطاء فى الأجران ، داخل المصانع كما كان بعض الرواد يفعلون منذ ثلاثين سنة مضت ، هذا إذا أراد المسرح أن يشارك فى تقديم تجارب هامة تبحث عن صيغ جديدة ومفردات لغة مسرحية مستنيرة تقترب من المتلقى وتبعث فى نفسه البهجة ، وتسعى إلى الوصول إلى عقله . ويكفى أن أعدد بعض الأسماء والتجارب لأدلل على صحة فرضيتى : فعلى سبيل المثال لاالحصر ، نذكر فى هذا المقام تجربة **أحمد عبد الهادى** بإحدى قرى كفر الشيخ ومسرحية "**الهلافيت**" **لمحمود دياب**، وتجربة قرية دنشواى وكفر عشما وقرى المنوفية التى قدمتها " **فرقة فلاحى دنشواى المسرحية** " وتجربة **عبد العزيز مخيون** فى قرى الجيزة وتجربة **أحمد إسماعيل** فى شبرا بخوم وغيرها من القرى ، وكذلك تجربة **عباس أحمد** فى قرى مصر ، **ويسرى الجندى وعبد الرحمن الشافعى** فى تجربة البحث عن الملحمة الشعبية الدرامية، وتجربة **سيد طليب** فى بورسعيد **وهشام السلامونى** ، **وحسن الوزير** فى الوجه القبلى ، وتجربة **أحمد عبد الجليل** فى المنصورة . والمحلة الكبرى ؛ وغيرها من التجارب الهامة التى حاولت أن تبحث عن مفردات لغة مسرحية أخرى تتوافق مع حاجات المتلقى المعرفية ، وتتناسب وقدراته على الاستيعاب دون المباشرة أو التسطيح فى العمل الفنى المقدّم ، لكن هذه تجارب قليلة، حاول كل منها اقتراح منهج أو أسلوب فردى ذاتى فى التعامل مع قضية المسرح فى الأقاليم ، ووقفتْ جميعا عند حدود التجربة حيث توقفتْ عن الاستمرار أو التواصل مع الحاجات والقضايا الأخرى التى تمس المتلقى / المتفرج المصرى ؛ بينما أصبح الهم الأكبر لمعظم المخرجين فى الهيئة المركزية بالقاهرة هو أن يقدموا عروضهم هم، ونصوصهم التى يرون أنها تمثل ذواتهم دون مراعاة هذا المتلقى، ومع الحرص على الدخول فى تجربة المسرح الباحث عن زخرفة شكلية أو تفوق تقنى ، والابتعاد عن الجوهر ، فضاعتْ الرسالة! وربما يكون الأمل الوحيد لأولئك المخرجين الإقليميين – وعذرا للتسمية – هو فى معايشتهم لقضايا قراهم وبيئاتهم ، وهم يحاولون قدر الاستطاعة أن يعبروا عن جمهورهم وما يتعطش إليه . ولعل أهم إنجاز مسرحى وصل إليه أكبر مصلح مسرحى فى العالم اليوم وهو **بيتر جروتوفسكى** هو تأكيده لهذه الصيغة التى يعدها خلاصة المسرح . فاستعان بالأدوات نفسها : "الكلمة – الممثل – المتفرج" دون زخارف وتقنيات كاذبة «..**لقد نجحنا بواسطة تنقية العرض المسرحى من شوائبه** – ويستطرد **جروتوفسكى** – **ومن كل ما أمكن التخلص منه ، إلى أن نصل عبر تجربتنا الباحثة إلى أن المسرح يمكن أن يتواجد بدون ماكياج ، بدون زى أو سينوغرافية آلية ، بدون خشبة مسرح منفصلة عن الجمهور، ودون اللعب بالإضاءة، ودون خلفية موسيقية ، ومن كل ما هو قريب فى الوظيفة من هذه العناصر . لا يمكن للمسرح أن يوجد ، إذا لم يكن ثمة علاقة ما بين الممثل والمتفرج ، ذلك الحضور الحى المباشر ، والذى ينبغى أن نمسك به بكل قوة!**» انتهى كلام **جروتوفسكى** .

جوهر المسرح إذن وهويته ينبعان من الفكر المطروح عبر الممثل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان لجمهور متعطش للمعرفة ، فمسألة الإمكانات «الإضاءة والديكور والأزياء والماكياج وغيرها من تلك العناصر الفنية» ، لم تعد بالعنصر الأساسى فى تكوين عمل مسرحى جاد . بمقدور فرقة الهواة والمحترفين فى شتى الأقاليم تأدية هذه الرسالة فى حدود إمكانات فرقها المتاحة ، إذا اعتمدت على تلك العناصر الجوهرية الثلاثة المذكورة ، ولا يعنى مطلبى أننى أريد من المخرجين فى الأقاليم أن يقدموا مسرحا تعليميا مباشرا عن «محو الأمية» ، ولكنى أعنى أن يهدفوا بمسرحهم لأن يقضوا - إن أرادوا - على الآفات والأمراض الاجتماعية وهى أخطر ما يواجهنا الآن . وهو دور ليس بالسهل ولا يوصل لنتائج سريعة ، لكن القيام به هو دور قومى لازم ومطلوب . نحن نعلم أن المأساة الحقيقية فى وعى السواد الأعظم للشعب المصرى أنه ليس بقادر على الفصل بين الدين كعقيدة من جهة وقضايا الحياة اليومية من جهة أخرى ، هذا الفصل مطلوب ، ونحن فى أمس الحاجة إليه لتحدث الاستنارة ويتطور الوعى ، فلا يقع البشر أسرى فكر دينى متطرف، أو تعصب إرهابى يصل بنا إلى ظلام القرون الوسطى الدامس . وبمقدور المسرح فى الأقاليم أن يؤدى دوراً له أهمية بالغة ويقف بالمرصاد ضد هذه الظواهر المدمرة .

القضية التالية - وهى ليست أقل فى الأهمية عن سواها - هى مسألة الهوية المسرحية - إن جاز لنا استخدام مثل هذا التعبير - «فالثقافة الجماهيرية» (الهيئة العامة لقصور الثقافة) مطالبة كذلك بأن تؤثر بمسارحها فى استنبات تيارات واتجاهات مسرحية جديدة تتسم بالجدة والتجريب ، لتساهم فى حل أزمة المسرح المصرى ، فالقاهرة لا ينبغى أن تكون مركز «الكون» المصرى الثقافى والفكرى ؛ فهى لا تمثل مصر كلُّها . والحركات الثقافية الإصلاحية الكبرى تنبع فى العالم من خارج عواصم الدول . وما ينطبق على الثقافة يلقى بضوئه وظله على المسرح ، فالمسرح «**القاهرى**» لا يعبر عن المسرح المصرى . أو - إن شئنا الدقة - لم يعد ممثلا جيدا له . لذلك من المتوقع أن تكون إبداعات فنانى المسرح بأقاليم مصر هى الملهمة للحركة المسرحية المصرية فتدفعها للتغيير . ولذلك فمن الضرورى للهيئة أن تخطط وتستكشف ، وتحلل الظواهر المسرحية فى الأقاليم بشكل علمى ، وتقوم بالتقويم والنقد الصحيح البناء لتجارب المسرحيين فى الأقاليم ، لتسير مساراتها الصحيحة . ووصولاً لهذا ينبغى أن تدقق فى اختياراتها لأشخاص واعين بهذا الدور ؛ مدركين لهذه الرسالة ؛ للقيام بعملية الاكتشاف الفنى الإبداعى لترشيده ، والوقوف بجوار هذه التجارب وقفة موضوعية تساعد على الاستمرار الصحيح والتواصل الخلاق .

لا يصح أن يتحول الجهاز إلى آلة إحصائية تذكر فيه العدد الكمى للعروض ، والمهرجانات المتنوعة ، لإثبات وجود حركة مسرحية وهمية لا تقف على أرض صلبة .

لا يجب أن تنشغل الهيئة العامة لقصور الثقافة - فى ظنى - بتقديم عروض مسرحية فقط لنصوص مؤلفة حصلت على موافقة لجان القراءة ، فالرسالة الأهم فى رأيى - هى استنبات تجارب مسرحية مبتكرة ، تؤثر بدورها تأثيراً فعالاً فى المسرح .

هذا إن أردنا - بشكل جاد - أن نحلم بمستقبل صحيح للحركة المسرحية فى الأقاليم .

العصّابة

ظل مؤرقاً طول الليل.

وفى الصباح استدعى فريق الباحثين.

ـ هل انتهيتم ..؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما لمح علامات التردد على وجوههم. صرفهم فى ضيق، دون أن يعنى بسماع كلماتهم. فمهما حاول أن ينقل إليهم عدوى لهفته تجابهه نظراتهم الباردة. وابتساماتهم المهذبة ويأتيه رد رئيسهم إنهم يتفهمون الموقف جيداً.

أقسم بكل مقدس أنكم لا تفهمون شيئاً. ولا تدركون حقيقة ما يصطخب فى فكرى. حقق سلفى إنجازاً لا ينكر. ومازال الناس يذكرونه به. وفى معرض المقارنة.. أوف.. دائماً المقارنة.. فأنا أخسر دائماً. يقول الحكماء إنها ليست مشكلتى وحدى. إنها مشكلة كل حاكم يأتى بعد سلف عظيم. ثم يبسمون فى لزوجة ويردفون : مازال أمامك العمر ممتداً.

كانوا يعدمون الناس مواجهة. وأمر سلفه ـ فى لحظة إلهام ـ أن يديروا ظهورهم للرماة. وأشاد العالم المتمدين بإنسانيته. وفى أيامه الأخيرة، أمر بوضع عصائب على عيونهم، فإذا تصادف والتفت أحدهم. لن يرى ما قد يؤذى مشاعره.

ورغم الاعتقاد السائد، أنه لم يعد هناك جديد لإضافته، فإنه منذ تولى المسئولية، عكف على تطوير العصابة. ومع أنه لا مجال لمقارنة عصابته بعصابة سلفه الخشنة والمصنوعة من الخيش، إلا أنهم يقولون إنها بالقياس إلى العصر الذى صنعت فيه، تعتبر ثورة فى التقنية. والأهم من ذلك المعنى الإنسانى الكبير.

وفى غمرة هذا الحوار لم يوفوه حقه من التقدير لقد أمر بصنع العصابة من قماش لين الملمس. مسترشداً بأبحاث العلماء، ومستبعداً أى قماش مصنوع من الألياف الصناعية، قد يصيب الإنسان بحساسية ما، كما أن الصفير الذى يحدث إذا احتك هذا القماش بالجلد قد يسبب ضيقاً. صنعوا العصابة من قماش «اللينوه»، أفخر أنواع القطن المصرى. أقلقته رقة القماش، وخشى مغبة الرؤية. أشاروا عليه أن تصنع العصابة من طيات قماش «اللينوه». رفض فى حزم، فربما أحدث الخيط المستعمل فى تثبيت الطيات خدشاً فوق الجفون. أو سبَّب ضيقاً.

وعندما أخبره العلماء، أن البديل هو الحرير الطبيعى، أكد عليهم : وبدون خياطة.

وحين عرضوا عليه النموذج الذى توصلوا إليه، ووضعه على عينه ولم ير شيئاً، لم تسعه الدنيا من الفرحة، وأمر بتوزيع الأوسمة على العلماء الذين ساهموا فى صنعه.

سوف نبث ـ بدقة محكمة ـ ألواناً زاهية..

ومن يحل عليه الدور يكون مهيَّئاً تماماً دون أن نجرح إحساسه. وتوقع العلماء أن يموت الإنسان وحده، قبل أن يصل إلى ساحة الإعدام.

أمده توقعهم بطموح جديد. فلن تختفى العصابة فقط. بل ستختفى ساحات الإعدام أيضاً.

بقيت مشكلة الآذان .. كيف يمنع عنها الصوت ...؟

لم تطل حيرته. فقد أخبره العلماء أن الصمت التام، مثل الضجيج التام مئلف للأعصاب. وأنهم توصلوا إلى توليفة من أصوات مختلفة.

كلمات رنانة. تشى وعوداً بحياة سعيدة، مع خليط من موسيقى معينة، إذا مزجت بحذق، وسمعت أثناء عرض الألوان الزاهية. فإن لها فعل السحر.

متى ينتهى العلماء من تجاربهم النهائية على العينات التى اختاروها. لن يغمض لى جفن حتى أتلقى تقريرهم. عندئذ أطمئن. وأستطيع أن أقول بفخر إننى ساهمت فى إراحة البشر من بعض متاعبهم.

وتوقع أن يقرأ تقريظاً ، لا يجبُّ إنجاز سلفه فحسب، بل يجب إنجازات عصور بأكملها. ولكن أغلب التعليقات خيبت ظنه.

اعتبروا ما توصل إليه شيئاً عادياً بالقياس إلى التقنية المتقدمة فى زمنه.

استرعى انتباهه أن لون العصابة هو نفس اللون الطبيعى لشرنقة دودة القز . ثار . وأمر فى الحال أن يعالج اللون الأصفر الكابى كيماوياً بألوان زاهية . ولما أخبروه أن الأعين تكون مغمضة حتى تنتهى المهمة قال :

ـ ولو .. ألن يروها ولو لحظة واحدة قبل أن يغلقوها ؟

وفى لحظة من لحظات الخلق ، التى قد لا يصادفها الإنسان فى عمره كله أكثر من مرة، تساءل : ولماذا لا تمتد العصابة وتغطى الأذنين أيضاً ..؟ وتوقع انتصاره عندما يفضى للباحثين برغبته، وتخيل نفسه وهو يحاورهم : هل فكر أحد من أسلافى فى هذا .. آه .. لا تكابروا . لم يفكر أحد فى الآذان أبداً. وجعل يرى بخياله وجوههم وقد علتها الدهشة، ونظراتهم إليه وقد وشت بالحسد، سوف يكون أول إنسان فى التاريخ يجنب المعدومين سماع أصوات الرصاص .

وجعل يفكر فى مواصفات العصابة الجديدة . وأسرع فى استدعاء علماء، ومهندسين، وأطباء أُذن . وكل من يتوقع منه فائدة لمشروعه .

آه .. ما بالهم لو عرفوا ما يدور فى خلدى الآن ..؟

لو نجحت .. سوف أنجح بالتأكيد . حالاً .. سيأتى اليوم الذى يتحدثون فيه عن طفرة تاريخية . كان حلمه أن يتخلص من العصابة لكن .. كيف ؟ لقد وصلت فى صناعتها لإتقان غير مسبوق .. نعومة .

ألوان زاهية . آه .. اللون .. اللون كان الوميض الذى أشرق فى ذهنه فجأة . تذكر تقارير العلماء بضرورة تقليل ساعات مشاهدة الأفلام الملونة فى التليفزيون يومياً خوفاً على البصر .

فكر فى عرض ألوان زاهية على حائط فى مواجهة المحكوم عليهم بالإعدام . لعدة أيام قبل التنفيذ . ولكن ما أقلقه وأقض مضجعه ، أن العصر وتطور الإنسان، لم يعودا يسمحان بالمباشرة . فالأفضل ألا يشعر الإنسان أنه محكوم عليه بالإعدام . سوف يحسب بدقة علمية مع الباحثين المدة الكافية لجعل النبض يخبو بعد التعرض للألوان الزاهية . ولما كان إنسان هذا العصر حساساً جداً، ولما كان يود أن يجنب ذويه أى ألم، إذا علموا أننا بدأنا فى تعريضه للألوان الزاهية، فقد استبعد فكرة العرض على حائط قبل التنفيذ .

وتساءل . لماذا برنامج خاص . والأجهزة تملأ البيوت .؟ وبهذا أتجنب المباشرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود عوض عبد العال

مسكن

آخر نهار الخميس ينتظرونه . قصير فى لون الحليب، طاقية بيضاء، وجلباب أبيض، وتحت إبطه «سلال» بطول ذراعه إلى ما قبل القدم . مغطى بخرقة مستعملة فى شكل بيضاوى .. تتأرجح السلال فى ذراع الصبى الصغير الخاوى إلا من كراسة .. وقف عند العتبة يرقب الغرف والصالة الممتدة إلى الداخل . أبوك وأخواتك البنات وأخوك يزحف حولهم . أين أمى . تجهز لى الطعام . بدون استقبال أمه لا يشعر أنه جاء بعد غياب أسبوع فى المدرسة الداخلية . سحب قدمه اليسرى إلى الخلف ورجع خطوة فى ضلفة الباب الموارب . قف مكانك، حتى تعبر أمك الصالة، وتلمحك . أمك الوحيدة التى تستقبلك، وتأخذك بالحضن، وتمسح على رأسك بسورة «قل أعوذ برب الفلق»، وتنفث فى النفاثات فى العقد، وتتثاءب عند حا سد إذا حسد، وتعرف حبى للسمك المشوى، والأرز، وعصير الطماطم . سمع وقع قدميها بالمطبخ . هى . البنات لا تساعد، أنا أساعدها . واحدة لا تساعد أمها . طيب . أنت أصغر من البنات، والبنات يتشاجرن على مؤشر الراديو . التمثيلية أم القرآن إلى المطبخ . اذهبن إليها لتمر بالصالة : فأدخل فجأة .. وحياة المصحف الشريف لن أحكِ عن أفعال المدرسين مع زملائى فى السكن، وحكاية الجنية التى مالت إلى ما تحت النافذة فى عنبر نومى . أولى إعدادى . طوال الليل ترتعد من صوتها الذى يشبه صوت العنزة، وسيرة ابن هشام عن الرسول محمد مطلوب حفظ عشرين صفحة منها أول دفعة ..

الكبار فى عنبر الإعدادية قالوا : نتبول من النافذة ، والنجس يطرد كل الأرواح، ورغم ذلك تعدد صوتها فى أخواتها العنزات، وأصبح الضجيج العنزى لا يقاوم إلا بالنوم رعباً . لم أحفظ سوى سبع صفحات من ابن هشام . كان نائماً فى الفصل، وعيناه مفتوحتان .. أربعون خيرزانة على كفىّ . سقطت منه رغبة الحفظ . أربعين ثانية ، و .. المشوار طويل يا بنات . حتى رائحة السمك ليست واضحة . جئت جائعاً منذ الصباح، مشتاقاً إلى هذا الحنان . طيب . وحياة المصحف الشريف لن تلمسن العسلية بالسمسم . سأخفيها، وتأكلها أمى . أراح السلال على الأرض، ومد ذراعه النحيلة داخله، وخطف لفافة السيلوفان الصغيرة، ودسها فى جلبابه . اصطدمت ذراعه الخالية بالسلال فخبط الباب الموارب، وسقط على الأرض . إلى الباب اتجهت عيون البنات ، حاول أن يصلح ما حدث . فسبقه صوت أبيه : ادخل يا ولد . ممصوص الوجه، يلهث من المفاجأة . خائف . نفس الصوت يتكرر . نعم . لم يبق سوى عنقى . فمى مفتوح يريدها . العتْمة تكبل قدمى . ارتفعت أصواتهن : ادخل، ادخل ..

ـ أين أنت ؟

ـ .. ادخل .

ـ .. هذا صوتك !

ـ هه .. تحرك .

ـ .. كذب ..

ـ ادخل .. لا تقف هكذا .

ـ والمصحف الشريف أنا أعرف أمى .. ولست أنت ..

حذرتك .. اسمع كلامى .

ـ يحدث ما يحدث !

ـ .. طاوعنى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ .. مرى من الصالة .

ـ ستنتظر وقتاً طويلاً .

ـ .. انتظر !

ـ ساعات وساعات ..

ـ .. ولو !

ـ أطول من ذلك .. عبء عليك .

.. وانطلق داخلاً ، يقوده أبوه من ياقة جلبابه ، وقد جف حلقه . وعند وسط الصالة تركه يتداعى بهدوء، وسط إخواته البنات فى ملابس سوداء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويه

وقعت فى العدد الماضى المخصص لقضية (الإبداع خارج العاصمة) بعض الأخطاء الطباعية غير المقصودة ؛ خاصة فى قصائد الشعراء : نادى حافظ ومنى عبدالفتاح وأشرف فراج ، كما ورد اسم الشاعر حسنى الزرقاوى على هذا النحو الخاطىء : (الزرقانى) ، وكذلك وردت قصيدة (أغنية للمدينة) باسم الشاعر محمد سعد شحاتة ، بينما هى لابن عمه الشاعر سعد محمد شحاتة .

نعتذر للقارىء عن هذه الأخطاء وعن غيرها مما قد لا يخفى على فطنته .

محمد كامل شاهين
المنوفية

ثلاث قصائد

ظمأ

أتسكَّعُ فى ليل الطرقاتْ
أتسمَّعُ فى سَحَرِ الحُلم النغماتْ
أفتح قلبى للأنداءْ
يشربنى ظمأُ الكلماتْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نـــدى

فجراً :
يمرُّ على جناحينا الندى
نصحو .. نطيرْ
تطوى أغانينا المدى
يشدو بأضلعنا الصدى
صبحاً :
تفارقنا الوعودْ
نصحو .. نعودْ

قلب

أيها القابعُ فى أقصى اليسارْ
لو تحرَّكْتَ قليلاً لليمينْ
ربَّما ينبتُ بعضُ الياسمينْ
أو تناثرْتَ على إثْرِ انفجارْ
لتغيَّرْتَ وغيَّرْتَ المسارْ

درويش الأسيوطى
أسيوط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجليات (٢)

• **ظهور أول :**

نابتٌ أنت بين الضلوع ، وظلَّك بالقلب نورٌ
ورائحةٌ من ودادٍ قديمْ
.....
أنت رغم انبهام التفاصيل فى لحظة الوصل أنتْ ...

أنت رغم اختلاط الفواصل بين الذى هو منّا

وذاك الذى لم يَرِدْ

واضحُ البوح ، فى كلِّ شىءٍ

تجليت للقلب .. مختزلاً فى ظهورك كلَّ الطيوف

ومختزناً فى الرؤى سرَّنا للأبد .....

حِرْتُ :

من أين يشرقُ هذا الوجود / الظهور ؟؟

إلى أى حدٍّ تمدُّ جذورك فى داخلى

أى مَدْ ؟

هل ترى يختلى بالتجلّى سواك ؟

وهل بالتوحد غيرى انفرد ؟

لم تُجبْ ..

كنت تسألنى " الحالَ ؛ والحالُ يا سيدى خير رَدْ ..

فالمددْ .. المددْ ..

• **ظهور آخر :**

حين جاء الملاكان شقا جدار اندهاشِ الزمن

حين حان لنا الوصلُ ،

بالماء والثلج غسّلنى مطرُ الإختلاءِ

وألبسنى خرقةً من رضا ..

فالتزمت الخرائط أبحث عن وردة العبق المختزنْ .

.....

حزنُ عينيك فى لطفهِ قادنى من يدى ..

قال : [إنى أرى فى المنام ...] ،

وبين عيونك أجلسنى فاعتصمت بما فى دمى من شجنْ

كَبَّنِى فوق صخر التقاويم نازعُتهُ غضبتى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.....

كان قلبى بمعراجه ،

بينما كنتُ فى طرحة الإنشراحِ ،

تأملت ما أخرجا من دمى

لم أجدْ غير حزنٍ ،

وفتّشتُ حزنى ..

فلم يلْقنى غير لون تراب الوطن

محمد أحمد العزب
المنصورة

الخروج على حدّ الأنواع!!

أنا رجل جاوزت الخمسين .....
وتجْربتى تتجاوز أضعَافَ الخمسينْ !!
عشرون ربيعاًلاتكفى لمغامرة فى الحب معى ،
أرجوك ..
أنا متّهَمٌ بالتحْريض ،
ومتهمٌ بمراسلة الآتين إلى العقْد العشرينْ !!
ضَبَطوُا فى أشعارِى (تدرينَ) ..
مدائنَ للعشق الوهْلىّ ،
جزائرَ للعشاق المغتربينَ ،
حكايا لصبايا رفضتْ أن تسكن فى وَرَقِ القاموسِ ،
وأن تَتَنَاسَخَ فى شرْط التدْجينْ !!
قادُونى للموت الفصلىٍّ،
(فقلتُ أُبادِيهمْ)

وقرأتُ عليهمْ بعضَ تفاصيل الأُنثَى ،
لا أَنْسَى ..
كيف اختبأَ قطيعٌ فى خدَرِ الكلماتِ ،
وكيف اهترأ قطيعٌ فى الشَّبَقِ التِّنِّيْنْ !!

اقْتربى منِّى .. فى حذرٍ .. أو فابتعدِى .. أرجوكِ ..
فمازلْتِ صغيرة !!
خبّأْتِ لِىَ الحَلْوَى فى الشَّفَةِ السُّفْلَى ..
يا كَرَزاً يرْتجلُ على النبْع مصيره !!
وأنا خَبَّأْتُ لك البارود رحيلاً فى نهديْن ابْتُكِرا أَمْسِ ،
ووعْداً فى حَلَّ ضَفيرة !!
اقْتربى منِّى فى حذرٍ .. أوْ فابتعدِى .. أرجوكِ ،
يقومُ السيفُ جداراً فى المَابَيْن ،
ويَبْقَى أن نستسلمَ ، أوْ نقترح الأَخْطَرَ :
عِشْقاً يورِقَ فى النصلِ العربىِّ ، ويَتْركُ فى العُشْبِ عَصيرَهْ !!

يَخْطَفُكِ الشاعرُ فِىَّ فتنْخطفينَ للمسةِ إيقاع الإيقاعْ !!

ويُراوغ فى معجمكِ البوْحُ ، يحاولُ أنَ يكْتبكِ كلاماً آخَرَ ،

أَعْرِفُ أن عزيفَ الأَسْرِ نزيفٌ مرتبكٌ مرتاعْ !!

لا تعترفى ..

فأنا مغرور ، أزْعُمُ ، منذ عرفتُكِ ،

أنّ جناحيْكِ امتَثَلا للأَسْرِ ،

وأَنَّكِ تحت حصارِى ،

أَرْهَفُ من أن تختارى الإقْلاعْ !!

إنِّى أحتاجُ إليكِ ،

إلى أنثى تعطينى حقَّ مُواطنتى فى عينيها ،

وأنا أُعطيها حقَّ إعادة خارطتيِ ،

ونُسافر فى جَدَلِ الإبداعْ !!

إنى أحتاجُ إليكِ ،

ولكنِّى أَخْشَاىَ عليْكِ ،

وأُعلنُ منذ الآنَ وصولىِ فيكِ إلى شعْرِى المُتَوَحِّشِ ،

أُعْلِنُ منذ الآنَ خرُوجيِ فيك على حَدِّ الأنواعْ !!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد حسن شاهين
الإسكندرية

عيون عربية

ويرتحل اللاجئون عن النهر قبل الوداع الأخير
وخلفهم البندقية والنهر .
يرسل دمعته خفية تحت ستر الظلام
خائفاً يتكتم همسته ، مومئا بالسلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها النهر فيم انتظارك والجدب يمتد
موتاً على شجر الذكريات الكئيب
فتنسحب الشمس ظمآنة من عيون الصغار
وتبدأ رحلتها للمغيب

سيدى الشيخ عفواً دفعتك عن غير قصد
فالصغير الذى فى يدى كاد يفلت يبغى الرجوع
بيتنا كان شرق المدينة يحوى القليل من الخبز والتمر،

والطفل يكويه شوق وجوع

سيدى والصغير الذى فى يدى جاهل ليس يدرك معنى الرجوع

ليس يدرك أن الرصاصة ليست تفرق ما بين صدر الصبى ،

وصدر المقاتل

وأن المسافة بين السماوات والأرض ،

أقرب من ضفة النهر هذا المقابل

وأقرب من خطوة بين كف الصبى .

وأبواب تلك المنازل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد المنعم العقبى

البحيرة

والنداءات . . سلوى

نوديت ببيرق جنَّتها

للورد النائم فى الملكوت ... نداء الورد

وهسيسُ السوسن فى الشفتينِ

ورائحة الإصباح على نهدين كخمر الله

وما يوحيه القلب الفردْ .

نوديت بفضةِ سيرتها لشموس ولَهَى ...

تتدفق كل صباحٍ من صهباء الخدْ .

هتفَ الإشراقُ بطلعتها فقطفتُ النورَ

ولبَّيت الذهب المترقرق فى الأهداب / الوردْ .

فَتَحَتْ من خضرة عينيها أزماناً من وله فدخلتْ

ومشيتُ . . . مشيتُ . . . مشيتْ .

أتفرقُ فى الحِنَّاءِ ، وأخلدُ مثل المعنى فى خُيلاءِ الصوتْ .

نوديت : وما خيلاء الصوت ؟

أن أسمعَ نجواها .. شجراً يتفتَّقُ من شجرٍ ...

فيفورُ حصادُ الروح ... وأجهل ما علِّمتُ

سلوى .. سلواتُ قلوب المصلوبين على أشلاءِ نفير الوقتْ .

تثورُ ... أثورُ ، وتهدأُ . . . أهدأْ

تتهادى مثل غزال النور ،

وتقول ... أقولُ ؛ وتسكتُ ... أسكتْ .

سلوات الصحو

هل كانت وجه الفرحة فى كفِّ الله قُبيل الطينْ ؟

أم كانت آخر عطرٍ فى عبق التكوينْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوديت

فصار الكون نداء الشوق

وجاء بُراقُ النشوة يحملنى

أتهدهدُ فوق سماء الوجدْ .

أمل جمال

المنصورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رمل الوقت . . ملح الريح

للحزن مواسم تعرفنى

هل أحصيتَ دموعَكَ ؟

سوف أترجمُ كلَّ ملامحِكَ الآن

وسوف أعدُّ الآثارَ على جلدِك

مافى الجبَّةِ غيرُ الحزنِ

وغير ندوبِ متبعثرةٍ فى كل زوايا

حُلْمِى

أشلاءً يتساقط حلمى فوق الخط الفاصلِ

مابين البحر وعنفِ الطرقاتْ

أشلاء فوق الخط الفاصلِ ،

والسائرُ فوق الأسفلتْ

يتمزق بين الأقمار وأحزانِ الغرباءْ

حُلْمِى ترفضه الصحراءُ ويخشاه الربُّ

وتتعب منه الأشجارُ

فتلقيه على الأرض .. تدحرجُهُ الأرجلُ

لكنى سأللمُ أشلاءَ الحلمِ

وأصنع تمثالا وَحْشىً اللمسات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكون يضيقُ وأنا أتَّسعُ ..

وغِزلانُ الروحِ تفر إلى النيل

فيطردها

الوجعُ ينزُّ من (التحرير) إلى (القلعة) ،

من منحدر الأهرامات إلى الكاتدرائياتِ ..

وبنتٌ تترنَّحُ فى الهربِ . .

وتبحث عن خارطةٍ أخرى لرملِ الوقتِ . .

وتدفن وطناً تحت الجلدِ . .

وتغمض عينيها عن المذبح فى استسلام

المطر يجئ بأبريل فيختبئ الأطفال

وأخبِّئُ حُلمى

وجعٍ لا يأمَنُ حتى لى

وشوارعُ لا ترتاح إلى خطوى الليلةْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جرجس شكرى

صلاح عبدالصبور
فى ذكراه الثانية عشرة

« لا يقهر الموت إلا الحجر ، والكلمة أطول عمراً من الحجر ، وأصلب على الزمن . وكتاب الموتى والأهرام ولدا فى يومٍ واحد من أيام التاريخ . وقد يأكل الزمن المتطاول من الأهرام حجراً فحجراً ولكنه لن يُسقط من كتاب الموتى كلمة واحدة بل قد يُزحم صفحاته بالحواشى والتعليقات » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد مرور اثنى عشر عاماً على رحيل الشاعر الرائد **صلاح عبدالصبور** تجىء كلمته أقوى من الحجر لتقهر الموت وتقف فى وجه الزمن كما قال هو .

وقد أقامت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون على المسرح الصغير بدار الأوبرا احتفالاً مساء الاثنين السادس عشر من أغسطس بمناسبة مرور الذكرى الثانية عشرة لرحيل **صلاح عبدالصبور** ، شارك فيه الشاعر **فاروق شوشة** الذى قدم الاحتفال بقراءته لمنتخبات من أشعار **صلاح عبدالصبور** ، كما شارك الشعراء **حسن طلب ووفاء وجدى وحسن فتح الباب وفريد أبو سعدة ومحمد إبراهيم أبوسنة ومحمد التهامى ومحمد سليمان ووليد منير** بإلقاء قصائدهم فى هذا الحفل . وكان قد اعتذر الشاعر **أحمد عبدالمعطى حجازى** لسفره المفاجىء إلى المغرب لحضور مهرجان (**أصيلة**) . وتغيب أيضاً الدكتور **عبدالقادر القط** والشعراء **نصار عبدالله وبدر توفيق ومحمد مهران السيد** .

وقبل أن يلقى الشعراء المشاركون قصائدهم تحدث الدكتور **جابر عصفور** عن **صلاح عبدالصبور** الإنسان والشاعر والمسرحى والمفكر والسياسى . وقد أعلن فى كلمته أنه لم يأت للحديث

بصفته ناقداً ولا بصفته الرسمية ، ولكن باعتباره واحداً من عشاق **صلاح عبدالصبور** الذين تعلموا على يديه وأفادوا منه ، وكان له الفضل فى تكوينهم الثقافى والفكرى : وهذه هى الصفة الباقية : لأن المناصب التى يتولاها الشاعر زائلة ولا يبقى منه سوى الشعر الرفيع يهز وجداننا ويغسل قلوبنا .

ومضى جابر عصفور قائلاً : نحن لا نتحدث عن إنسان غاب ، فما أكثر الذين يغيبون بغياب الأضواء ، وما أقل الذين يبقون فى الذاكرة ، **وصلاح عبدالصبور** واحدٌ من هؤلاء فهو القائل : « **اللفظ حجر** » . وعندما أسترجع علاقتى **بصلاح عبدالصبور** وأتعرض للحديث بصفتى العاشق والتلميذ وأذكر أنه أول شاعر مصرى فى العصر الحديث ينقلنا من آفاق الإحساس الرومانسى إلى إحساس مغاير ، ينقلنا من الحسّ التقليدى إلى الحسّ الحديث .

وبعد ذلك تعرض « **جابر عصفور** » للمقارنة بين **صلاح عبدالصبور ويوسف إدريس** فقال : ليست مصادفة أن نحتفى **بصلاح عبدالصبور** فى أغسطس فى الشهر نفسه الذى نحتفى فيه بحياة **يوسف إدريس** الذى كتب فى مطلع الستينيات قصة « **السيدة فيينا** » فى الوقت الذى كتب فيه **صلاح عبدالصبور** قصيدة « **إمرأة من فيينا** » . ومن العجيب أن القصة والقصيدة تدوران فى موضع واحد وهو المصرى التى يرحل إلى الغرب ولا يجد الأصداء التى يتوقعها فى أحلام « **أحمد رامى** » التى صاغها « **لأسمهان** » فى « **ليالي الأنس في فيينا** » ، وتداهم الغريب أصداء مغايرة ، فبطل **يوسف إدريس** لم يستطع إقامة علاقة مع امرأة من فيينا إلا عندما استحضر وجه زوجته فى مصر : ولم يلتف فيينا إلا عندما تحولت فى مخيلته إلى « **حسى السيدة زينب** » .

وأيضاً الأمر لا يختلف عند **صلاح عبدالصبور** فهو يبدأ بالحلم وينتهى بالواقع ، فاللقاء مع **السيدة** تتعدد دلالته الرمزية ، ويقضى الشاعر عدة ساعات يغنى لها وحين يدق الصباح على النافذة يخرجان نحو الطريق المزدحمة ببشرٍ مسرعين إلى الموت والخبز ، وتنتهى القصيدة كنهاية **يوسف إدريس** فهل كان الأديبان يسعيان عمداً إلى تدمير الحلم الرومانتيكى .

ويرى **جابر عصفور** : أن الشاعر فى قصيدة **صلاح عبدالصبور** لم يكن شاعراً نورانياً كما صوره **على محمود طه** بل رجلاً من غمار الموالى يكتشف ويلهث وراء العلوم ككلب ، ويتمزق فى عذاب الأسئلة ويكتشف نفسه من خلال الآخرين ، وهو لا يفعل هذا تارياً من الاطلاع والثقافة فقد كان **أبو العلاء المعرى** نموذجه الذى كشف فكر الشعر وشعر الفكر

فكانت قصائد **صلاح عبدالصبور** تفتح وتكشف آفاقاً جديدة فهى لا تنزلق من الذاكرة فتنساها ، بل تحفر فى الذاكرة حفراً فتعصفها مرات ومرات ، وتبقى لتطرح الأسئلة وتعيد اكتشاف العالم من حولنا واكتشاف أنفسنا ، وليس من الصدفة أن يتحول أبطال مسرحه إلى إشكالية معرفية .

ويضيف **جابر عصفور** أن **صلاح عبدالصبور** حول الشاعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح عبد الصبور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من النموذج المتعالى الهابط من السماء، ومن الوهم إلى مغامرة فكرية فكان شعره يتركنا حزانى وحيرى فنكون كلنا « **أنكيدو** » حين فنكون كلنا « أنكيدو » حين اكتشف العالم فى لحظة فصار أكثر حزناً : لأنه صار أكثر معرفة .

لقد صرخت قصائده فى ديوانه الأخير فى وجه التكرار والرتابة والملل ، ففى قصيدة « **كلمات إلى سيدة طيبة** » يلخص الشاعر حكمة ودلالة الوردة التى تحرقها الشمس وتحييها أيضاً وكيف فقد الشاعر والسيدة بكارتهما وهما يسيران فى طرقات المدينة المعقدة حيث فارقا سذاجتهما وتسلحا بوعى السؤال والمعرفة .

وعلى الرغم من أن صلاح عبدالصبور أفاد من إليوت . وعشقه إلا أنه كان ينتمى إلى الناس فى بلاده لا فى بلاد إليوت . وأخيراً يتحدث جابر عصفور عن مسرح صلاح عبدالصبور فيرى أنه يقهر الاستبداد والخسة ، فأبطاله أقنعة متعددة لدلالة واحدة هى أن إبداع الشاعر هو السيف الذى يواجه به قبح العالم . إنه درع « **بيرثيوس** » الذى يقف فى وجه الاستبداد .

المكتبة العربية

شمس الدين موسى

تبلور اللمسة الواقعية
فى قصص «وشم الشمس»

طالعتنا أخيراً الكاتبة والقاصة **اعتدال عثمان** بمجموعتها القصصية الجديدة تحت عنوان « **وشم الشمس** » المجموعة الثانية للكاتبة، بعد « **يونس والبحر** » .

و**اعتدال عثمان** واحدة من الكاتبات المبدعات اللائى أخذن من الكتابة معادلاً لإرضاء مناطق ومساحات خاصة داخل النفس ، ـ نفس الكاتبة ـ فهى تعمل على ملئها بكل مكنونات الروح وهواجسها، مما يصل بمحاولاتها فى القصة إلى تلمس درب خاص ، بين كتاب القصة.

فالقصة لدى «**اعتدال عثمان**» ليست مجرد حكاية، أو حبكة أو مقدمة ، وعقدة، ونهاية ... هى حالة نفسية، أو حالة ذاتية خاصة تتخذ سمتها وفق مساراتها ومداراتها الجمالية النابعة من الأنساق اللغوية، والتراكيب التعبيرية على الرغم من عدم إغفال مبعث تلك الحالة الداخلية لدى الكاتبة، والتى قد تتمثل فى موقف، أو حادثة، أو لوحة، أو صورة مادية جامدة، أو إنسانية حية، أو طبيعية مشعة بالجمال الطبيعى، كما يلوح ذلك من قصة «**وشم الشمس** » التى أعارت المجموعة عنوانها .

فبداية القص، أو حالة التلبس الفنى لدى **اعتدال** تتمثل فى نقطة معينة ، ربما تعيها الكاتبة بطريقة لا إرادية أو بطريقة إرادية، فتنوء بها مثلما ينوء الشاعر بجنين قصيدته التى لابد أن تخرج إلى الحياة فى إطارها الخاص، وإلا أصاب الشاعر ما يمكن أن يصيبه إذا لم يحقق عالمه أو يدون قصيدته . تلك سمة خاصة لابد أن يلاحظها القارئ، فى معظم قصص **اعتدال عثمان**، وتجلى ذلك

فى المجموعة الأخيرة «**وشم الشمس**»، خاصة فى القصص التى قدمتها تحت عنوان «**مرج البحرين**» .

ولقد قسمت الكاتبة مجموعتها إلى ثلاثة أقسام هى :

١ ـ **تهاويل المحار** ـ وتشمل قصص السلطانة، وموال شوق وأشواق شارع عشرة، والقيلولة، وحكاية رجل نام مائة عام، وأسرار السرو .

٢ ـ **طرح البحر** ـ وتشمل خمس حالات أقرب إلى الرواية القصيرة .

٣ ـ **مرج البحرين** ـ وتشمل قصص ـ الزمرد تمرد، موقف الصمت بين الصدى والموت، بحر لا تحضنه السواحل، ووشم الشمس .

ولو جاز لمحلل تلك القصص التى حوتها المجموعة أن يتخذ من أسلوب التحليل الدلالى للغة والأسماء المفضلة لدى الكاتبة والمستخدمة فى عناوين المجموعة لنلاحظ لأول وهلة تكرر لفظة البحر. أو ما يدل عليه فى العناوين الأساسية للمجموعة : **تهاويل المحار، وطرح البحر، ومرج البحرين** . ولا عجب أن يكون المحار بدلاً من البحر فى الجزء الأول، والبحرين فى الجزء الأخير، أى أن الكاتبة تحاول أن تستكنه نفسها أو ما يدور حولها، أو تستكنه مكونات غامضة فى بحر بعيد الأغوار شاطئه الآخر غير بائن، يحيطه الغموض وتغوص فيه الأسرار من كل ناحية، وهى تعمل وتحاول بطريقة ما من الطرق على إزاحة أستاره، أو كشف محتوياته لاستكناه غموضه . وربما تنتزع الكاتبة قارئها كى يغوص معها بين دهاليز ذلك العالم الذى رأته البحر، وما الذى يمكن أن يكون مثل البحر سواء فى غناه أو فى غموضه؟ وربما يصل كل ذلك بالحالة القصصية لدى **اعتدال عثمان** خاصة فى الجزء الأخير « **مرج البحرين** » إلى ضفاف عالم الشعر، فالرؤية شعرية ، وتطوى السرد داخلها، والمفردات المستخدمة تقترب، بل تتماس مع عالم الشعر، مما يجعلنا نرى أن مثل تلك الكتابات تأتى مزيجاً من الشعر، والكتابة العادية . والمبعث إلى ذلك فى قصة « **وشم الشمس** » صورة، تصل فى رسمها الكاتبة إلى نوع من الرومانطيقية تتجسد فى البنيات الخاصة، والتراكيب اللغوية، التى حوتها القصة، وتمثلت فى اختيارها لعبارات قرآنية، بدأت بها الكاتبة قصتها مثل « **القمر قدرناه منازل**» ثم تنطلق فى وصف الحالة الشعرية التى انتابتها أمام منظر طبيعى يشع بالجمال . فالراوى فى القصة يقف على قمة من قمم أطلس يواجه منها البحر، وربما المحيط الأطلسى حيث يختزل فيه عشرات التفاصيل .

« **القمر قدرناه منازل، منزل منها دال على بحر ومحيط وسواحل، يستمد منها المخصب والماحل، وتستصحب القاطن والراحل، تقف عليها جبال أطلس حارسة، حومات وزنقات تفضى إلى بعضها، ومساحات فائحة بروائح البهارات والشاى الأخضر بالنعناع، وعرق الكسكسى وعطر الأركسان، ونسيم البحر المملح المحيط ... »**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالكاتبة تنطلق فى وصف ما سيطر على روح بطلتها، أو الراوى.... فالقصة لوحة تلبستها نتيجة لغوصها فى عالم جديد عليها، مبهر فى أرجائه، بديع فى تفاصيله، عماده امرأة ترى الحظ يواجهها. وكأنها إحدى الغجريات المصريات اللائى يطوفن بين القرى والطرقات حتى يلتقطن أرزاقهن من تلك المهنة المنقرضة، مهنة البحث عن الحظ، أو كشف المخبوء.. تصف الكاتبة تلك المرأة الغجرية فى زيها الوطنى .. **«ملتفة بالبياض، منقبة حتى الفم، عيونها مكحولة بالشبق العتيق . فى يديها أوراق اللعب، المرأة فى ساحة الفناء تخلط أوراق اللعب، يا لالله نشوف الحظ»** .... وتلك حالة أقرب إلي الشعر، أو إلى الوصف الشعرى المنبعث من رؤية معانقة لما تلامس من تفاصيل الواقع مع عين الرائى أو الراوى ...

ومن المؤكد أن الجديد أو التحول الجديد الذى يلاحظه القارئ في المجموعة يأتى فى الجزء الأول من مجموعة **«وشم الشمس»**، الذى أعطته الكاتبة عنوان « **تهاويل المحار** » ، وهو جديد بالنسبة للكاتبة؛ فيلاحظ القارئ أنها عادت إلي حد ما إلى كتابة قصة أخرى؛ وبأسلوب آخر غير الذى تعودنا عليه منها، فأبدت الكثير من الميل نحو كتابة القصة الواقعية ، كما فى قصة « **موال الشوق** » أو شارع عشرة أو القصة الواقعية المركبة، التى تتخذ من الرمز أحد أدواتها مثلما فى قصة السلطانة . فأهم سمة من السمات الجديدة التى حملتها لنا مجموعة « **وشم الشمس** » خاصة فى القسم الأول منها تلك اللمسة الواقعية، وهو ما يمكن أن يتوقف أمامه القارئ، فلقد تلمست الكاتبة النهج الواقعى فى الرؤية والتعبير عنها مبتعدة عن الشاعرية إلى حد ما ـ وليس نهائياً ـ فلم تتجاوزها تجاوزاً تاماً .

فهى تعود فى قصة السلطانة إلى عالم الصبا والطفولة باستخدام السرد الواقعى؛ حيث السلطانة، تلك المرأة الفريدة ، والتى انغرزت تفاصيل شخصيتها فى نفس الرواية هى الحكاءة ـ أغرب امرأة في العالم، مثل **شهرزاد** تبهر الأفئدة لجموع الأطفال، وتشغل خيالهم بما ترويه من حكايات ساحرة جميلة استغرقت عالم الصبا والطفولة . تقدمها الكاتبة كامرأة ذات مواهب عديدة « **فى الصبح إنسية، وفى الليل كأنها من بنات الجان . تطبخ بقية النهار. فى المواسم تخبز خبيزاً يحمل مع أنفاسها رائحة العنبر. فهى تحكى القصة لتوصل العبرة، على الرغم من عدم خلوها من جمال . تبدأ حديثها مع مجموعة الأولاد بعبارة بسيطة وبليغة .. هى :**

« بس اسمعوا، وانتو فى الآخر تفهموا »

وكانت الراوية واحدة من المنبهرين بسلطانة التى لا تعجز عن فعل أى شئ، فتصفها أجمل وصف. وقصة «سلطانة» تضفر فيها الكاتبة قصتين الأولى ـ حكاية سلطانة ذاتها، والصورة التفصيلية التى رسمتها لها الكاتبة من الذاكرة، صورة وصفية شيّدتها الكاتبة بقلمها محددة التفاصيل وتفاصيل التفاصيل لشخصية البطلة / سلطانة . والقصة الثانية ـ داخل

قصة السلطانة وتتمثل فى حكاية «**جوهرة**» التى كانت سلطانة تحكيها للأولاد، والتى توضح الطمع، والاستغلال، والرؤية السياسية باستخدام جوهرة كرمز؛ حيث جوهرة فى القصة معادل للحرية، التى عندما تغيب لابد أن تغيب «**جوهرة**» من القصر . كان ضياع جوهرة موازياً لضياع أمن الناس، وزيادة الرقابة على خطواتهم وأفكارهم وأحلامهم ، وتعيين حارس على كل واحد يحصى عليه حركاته وسكناته، ولا يعيب قصة السلطانة إلا الفقرات الأخيرة التى تعتبر زائدة على المغزى العام للقصة كخط فكرى، وعلي إطارها الجمالى كعمل فنى .

ويأتى القسم الثانى فى مجموعة «**وشم الشمس** » **لاعتدال عثمان** حاملاً عنواناً واحداً لخمسة أجزاء قصصية، أو خمس أقصوصات بعنوان « **مرايا الرمال** » ربما تكون البطلة فيهم واحدة هى امرأة معينة أو صور خمس للمرأة شاهدتها الكاتبة فأبرزت الكثير من التناقضات بينها، وكأنها تقدم شهادة نقدية على المرأة المعاصرة فى المدينة من منظور واقعى :

الصورة الأولى :

امرأة استهلاكية، كل همها البحث عن أدوات الزينة، وتوضيب شعرها لدى الكوافير المائع دون أن يكون لها أدنى وعى بما يدور حولها.

الصورةالثانية :

امرأة متوازنة ـ تعيش على حافة الكفاف فهى تعمل بالعلم ـ تعيش وسط أسرة فى بيت مكتظ تزحف إلى الوحدة، بعد أن تكشف الكثير من الأكاذيب التى تحيط بها .

الصورة الثالثة :

الفتاة الفقيرة التى يبيعها أبواها إلى أحد أغنياء النفط، وهى صورة واقعية تكررت آلاف المرات فى الأسر الفقيرة، وسرعان ما تعود إلى أهلها خائبة مدحورة بعد أن تتحول فى الغربة بعد زواجها إلى واحدة من بائعات المتعة، لكن بعقد شرعى، فهى المرأة الضحية .

الصورة الرابعة :

صورة المرأة التى طُلقت من زوجها ، ويسير بها العمر بخطى وئيدة، مأخوذة إلى الدراسات الجامعية، شغوفة، تحب زميلاً لها دون أن تعلن، حيث يمنعها فقر زميلها من الاعتراف بهذا الحب، على الرغم من ارتياحها لأسرة ذلك الزميل الذى تقضى بين أفراد أسرته معظم أوقاتها، وهى التى تعيش فى مستوى أفضل، وكل ذلك لا يمنع أن العمر يغرق منها، والزمن يسرقها ـ كما تقول ـ حتى أنها تشعر فى كل لحظة بجراح نفسها .

الصورة الخامسة :

صورة الفتاة التى وهبت حياتها للعلم والمعرفة وتفضيل البعثة على أى شئ آخر، حتى أنها ترى نفسها فى النهاية بعد العودة من البعثة وحيدة بين أبيها وأمها، وصورة رفاعة الطهطاوى على الكتاب الذى أهداه لها قبل البعثة أحد زملائها الذى لم يستطع الاقتران بها وفضل إهداءها كتاب الطهطاوى .

وربما تلك الصور تمثل فى عين الكاتبة الأنموذج المعاصر للمرأة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصرية ابنة الطبقة الوسطى الصغيرة أو غير الصغيرة فى معاناتها الدائمة، وضياعها فى المجتمع المعاصر الذى حاصر الجميع بمتطلباته، فكانت كل واحدة منهن ضحية بصورة من الصور لتفاصيل حياتها الخاصة التى لا تستطيع تجاوزها، فهى امرأة ـ فى عين الكاتبة ـ ضحية وليست بطلة بأى معيار من المعايير، فهى لم تهتم برسم صورة بطولة من أى نوع لتلك المرأة، قدمتها فى واقعيتها سواء كانت استهلاكية ، أو منكبة على العلم، أو وحيدة، أو ضائعة، تحت تأثير قيم والديها ... وهى فى كل الأحوال ابنة للمدينة بكل ما ألم بها من تطورات وما أصابها من كبوات.

وفى النهاية ـ فإننى أعتبر أن قصص مجموعة «**وشم الشمس**» **لاعتدال عثمان** تمثل منحنى جديداً فى أسلوب كتابتها للقصة القصيرة، سارت فيه الكاتبة نحو الواقعية، والواقعية الرمزية، التى مزجت بينها وبين رؤيتها الشاعرية، فضلاً عن تسجيلها بصدق شديد لتلك الصور المتوازية التى قدمتها للمرأة المصرية، ولو أنها حصرتها بين سياج الفئات البرجوازية، ولم تتجاوز بها تلك السياج . لكن فى كل الأحوال ، كانت صور المرأة صوراً واقعية، تقترب كثيراً من التسجيلية .

والمؤكد أنه يبقى للكاتبة فى المجموعة احتفاظها بلغتها المكثفة والمركبة، والتى تصل فى بعض الأحيان لمستوى التعبير الشعرى، وتلك سمة هامة من سمات قصص **اعتدال عثمان**، حافظت عليها كثيراً ولم تستطع تجاوزها أو الهروب منها حتى فى أكثر القصص واقعية فى المجموعة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعبان يوسف

« هاجر » ـ كتاب المرأة ـ هل من ضرورة ؟

هل نحن بحاجةٍ ماسةٍ إلى كتابةٍ تخص المرأة فى إطار كتابةٍ تخص المجتمع ككل ؟ هل ثمة حاجة إلى أن نكشف عن أن المرأة قيمة منتجة وليست مستهلكة ؟ هل نحن فى حاجة إلى كتابة تكشف عن فعالية المرأة كعاملٍ هام فى تقدم المجتمع وعنصرٍ دال على تطوره ورقيه ؛ وليست دميةً صالحة تماماً لعبث الإعلانات ، وعبث تخلف ذكورة المقهورين التى تنعكس كقوة ساحقة لهذه الدمية ـ التى جعلتها الزينة والأزياء والمساحيق والديكورات والاكسسوارات ذات الأسعار الباهظة والنظارات المعدنية المطعمة بأحجارٍ كريمة ، والحلى الذهبية ، والجوارب « الشبيكة » ، والأحذية ذات الكعوب العالية التى تحدث رنيناً لافتاً وجذاباً ، والقمصان البلاستيكية ذات الألوان المختلفة ، والعطور الباريسية ، والعربات المخصصة للحريم فى القطارات ، ومترو الأنفاق ، وكافة « **ناقلات** » البشر العامة .. إلخ ؟! هذه العوامل القاهرة التى جعلت المرأة كائناً غريباً / مغترباً ؛ مستهلكةً أكثر منها منتجة . لا حول لها ولا قوة سوى ترتيب شئون المطبخ ؛ والسيطرة على المسافة المفروضة بينها وبين الرجل.

وبدون أى استرسالٍ فى أشجانٍ تؤرقنا ، وبدون أى بكاء على اللبن المسكوب ـ صدر الكتاب الأول من كتاب « **هاجر** » ـ عن **دار سينا** للنشر ـ إشراف القاصة الروائية **سلوى بكر** والدكتورة **هدى الصدة** .

وصدور مثل هذا الكتاب الهام والدال يجعلنا نحتفل به بغض النظر عن أى ملابسات سلبية قد تعلقت بالكتاب ـ من حيث هو الكتاب الأول ـ . فصدور مثل هذا الكتاب يكرس لنوعٍ من الكتابة / القيمة / الفاعلة / وليست الكتابة السالبة / المسلية ؛ هذه الكتابة المقلقة التى تكتشف بؤرة من الحرية لإشاعة قدرٍ من « الهواء الكامن » المكبوت فى الصدور .

جاء تقسيم الكتاب تحت عناوين : (دراسات ـ فى القيم ـ هموم نسائية ـ إبداع قصصى

وشعرى - مقابلة - وأخيراً فى الأحوال الشخصية) .

وفى إطار الدراسات - تتقدم أولى هذه الدراسات للدكتورة **أميمة أبو بكر** لتناقش التفسيرات والتأويلات التى تعلقت **برابعة العدوية** - فحاولت الباحثة أن ترصد أسلوبين فى الكتابة والرواية عن **رابعة العدوية** ، وتعرضت لما كتبه الباحثون ، أو ماذا رأوا فى قصة تصوفها ، أو بالتحديد ماذا اختاروا أن يروا .

كما تتعرض الدكتورة **منى أبو سنة** « لقضية الحقوق بين المرأة والإنسان » وتركز على استعادة آراء فلاسفة التنوير الذين دعوا إلى تحرير المرأة مثل : **ڤولتير وديدرو، ومونتسكيو ، وكوندرسيه** .

ويناقش الدكتور **حسن حنفى** « **وضع المرأة** » فى المجتمع من زاوية أنه مرهون بطبيعة كل مجتمع وظروفه التاريخية وثقافته الموروثة ، ويقرر - أنه لا توجد مشكلة للمرأة فى كل المجتمعات ، والثقافات ، والعصور واحدة ونمطية ، وبالتالى لايوجد حل واحد لها يمكن تعميمه من مجتمع إلى آخر - لذلك تنوعت الحركات النسائية ، وتباينت من مجتمع إلى آخر .

أما الدراسة الهامة ، والرئيسية فى الكتاب والتى تعتبر محوراً هاماً، وبالغ الحساسية والخطورة ، فهى دراسة الدكتور **نصر حامد أبوزيد** حول المرأة والبعد المفقود فى الخطاب الدينى المعاصر ، فيكشف عن ظواهربالغة الخطورة تتجلى هنا أو هناك فى الخطاب الدينى المعاصر من خلال كتابات بعض السلفيين الذين يكرسون لتدشين أفكارهم التى تدعو إلى ردة مجتمعية ساحقة . ويرجع **أبوزيد** هذه الظواهر «إلى حركة الردة العامة - الاقتصادية والاجتماعية ، والفكرية ، التى ظهرت بوادرها فى الواقع المصرى خاصة ، وواقع العالم العربى عامة عشية يونيو / حزيران ١٩٦٧ .

وتناقش الدكتورة **هدى الصدة** . فى دراستها كتابات **قاسم أمين** فى زاوية نقدية انتقادية فى إطار تاريخى ، لتكشف أيضاً عن منطقة المحرمات فى كتابات **قاسم أمين** - وعن الظروف التاريخية والدافعية لهذه الكتابات من حيث هى كتابات لتحرير المرأة .

وفى مقال عذب ومؤثر وجميل للدكتورة **أمينة رشيد** تأخذنا معها فى الطريق إلى القناطر« **أدرك فجأة وأنا جالسة فى مؤخرة «الجيب»** **وهو** يستدير يميناً فى ميدان التحرير أننا فى طريقنا إلى القناطر - إلى سجن النساء .

وبالطبع نحن لا نناقش ولا نستعرض ولكننا فقط نشير . هناك أقلام هامة وجديدة وعديدة - **لطيفة الزيات** ، و د. **جلال أمين** ، و د. **نوال السعداوى** ، **وڤرجنيا وولف** ، **وسهام بيومى** - أما القصص **فلميسون ملك** ، ونها رضوان ، ونعمات البحيرى ، **وبهيجة حسين، وكادرين كنج** اريبيسالا وكارسون **ما كلرز** و ميلسيا موزر - والشعر **لامل فرح** ، **ومى مظفر وقصيدة مترجمة** - امرأة سوداء تتحدث - لبياه **ريتشاردز** - وأخيراً هناك مقابلة مع « **ڤيڤان خان**» حول النشاط النسائى فى باكستان - وينتهى الكتاب - بمناقشة هامة ومريحة لقانون الأحوال الشخصية فى تونس بين العلمانية المفترضة وجذور التراث الإسلامى للدكتور **نصر حامد أبو زيد** .

هذا الكتاب يحفل بالقضايا الهامة - والمفقودة والغائبة فى هذا السيل من المجلات الملونة والمصقولة والمكرسة التسطيح ، وابتذال المرأة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد مرسى

قضية البروفسور لينارد چيفريز

صورة أخرى لقضية « نصر أبوزيد »

لا أدرى ، على وجه الدقة ، إذا ما كانت جوانب الشبه بين قضية البروفسور **لينارد چيفريز** ، التى كانت طوال السنتين الأخيرتين محطّ اهتمام الأوساط الأكاديمية والرأى العام الأمريكى بصورة عامة ، وبين قضية **نصر حامد أبوزيد** التى لاتزال تحظى باهتمام الصحافة المصرية الفكرية المتخصصة والصحافة اليومية ، تكفى للربط بينهما .

ولاشك فى أن جوهر القضيتين هو فى الأساس حرية التعبير ؛ وإن كان فى قضية **حامد أبوزيد** ، قد اتشّح بقناع دينى . وكما تفجرت الأزمتان فى البداية فى ساحة الجامعة ، جامعة مدينة نيويورك ، فى حالة الطرف الأول ، وجامعة القاهرة فى حالة الطرف الثانى ، فقد امتد الصراع فى الحالتين إلى الرأى العام وأصبح من ثم قضية عامة . وبينما حُسمت قضية الدكتور **لينارد جيفريز** على مرحلتين ، فى تاريخ ١١ مايو الماضى ثم فى ٥ أغسطس الجارى لصالح الأستاذ الجامعى الأسود الأمريكى . أعتقد أن قضية **نصر حامد أبوزيد** ، بالرغم من عدم مشروعية الطعن فى قرار مجلس جامعة القاهرة ، لاتزال تنتظر الحسم ، لا لسبب من الأسباب إلاّ لإزالة وصمة العار التى علقت بوجه مؤسسة ثقافية لاتزال ، برغم التطور المؤسف لقضية **أبوزيد - شاهين** - تحظى بمكانة رفيعة لدى جميع المصريين .

وكان الدكتور **چيفريز** قد نُحّى من منصبه كرئيس قسم الدراسات الأفروأمريكية بجامعة مدينة نيويورك بسبب خطاب ألقاه فى مدينة ألبى سنة ١٩٩١ ألّب عليه أجهزة الإعلام الأمريكية - الخاضعة للنفوذ اليهودى - التى اتهمته بـ « معاداة السامية » ، وهى تُهمة تعادل فى أمريكا تهمة التكفير التى شبهها فقهاؤنا بالخيانة العظمى . أما الجريمة التى ارتكبها هذا الأستاذ الجامعى الأسود فهى

أنه ذكر ضمن خطابه أن اليهود الروس الأصل والإيطاليين الأمريكيين الذين يسيطرون على صناعة السينما فى هوليوود دأبوا على تصوير الأمريكى الأسود بطريقة تنمّ عن الاحتقار . وفى الحال ، ارتفعت أصوات الاحتجاج وتحرّكت جماعات التأثير ومارست ضغوطاً هائلة على الجامعة التى تديرها سلطات المدينة مطالبة بطرده من وظيفته . ولكن **چيفريز** لم ترهبه الحملة الشرسة التى أرادت النيل منه ، وفى الواقع ، النيل من اتجاه أكاديمى بعينه يعتبر **چيفريز** أحد رموزه ، وهو الدراسات الأفروأمريكية ، أو ما يسمّى الآن التمحْور الأفريقى ، الذى سبق أن تعرضتُ له فى هذا المكان .

ولم تنحصر الأزمة فيما بين جدران الجامعة أو مكاتب مسئولى حكومة المدينة ولكنها تجاوزتها إلى الشارع . فقد التف المواطنون السود حول الأستاذ الجامعى وعبروا عن تأييدهم له فى مظاهرات صاخبة كشفت النقاب عن الدوافع العنصرية التى تقف وراء المطالبين برأس الأستاذ الجامعى .

وقد حُسمت القضية أمس فقط ، بعد عامين تقريباً ، بحكم أصدره قاضى فيدرالى يقضى بإعادة الدكتور **لينارد جيفريز** إلى رئاسة قسم أو إدارة الدراسات السوداء بجامعة المدينة . ولكن لم يفت القاضى أن يؤنّب **چيفريز** ، فى سياق سرد مسوّغات الحكم ، « لتصريحاته الكريهة والسامة التى تستحق التوبيخ وأسلوب قطّاع الطرق الذى سلكه » ، ثم أكد أن إقصاءه عن منصبه انتهك حقوقه الدستورية .

وكان قرار **كينيث كونبوي** ، قاضى محكمة حىّ مانهاتن الفيدرالية ، الذى أحكمت صياغته فى عبارات قوية ، بمثابة انتصار جلىّ للدكتور **چيفريز** ، الذى اتهم بمعاداة السامية . كما كان بمثابة توبيخ لكبار مسئولى جامعة المدينة وأمنائها الذين قال القاضى إنهم كانوا « غير أمناء » وربما كانوا « جبناء » فى طريقة عرضهم للقضية.

وقال القاضى ، فى قراره الذى يقع فى سبعين صفحة ، « من الواضح بما لا يدع مجالاً للشكّ ، أن الإجراء الذى اتخذته الجامعة كان إجراءً غير مقبول دستورياً » .

كان حكم القاضى **كونبوى** هو ثانى قرار هام يصدر لصالح الدكتور **چيفريز** منذ أقصته الجامعة من كرسى الدراسات السوداء منذ عامين تقريباً . وفى شهر مايو قررت لجنة محلفين بمحكمة فيدرالية منح **چيفريز** أربعمائة ألف دولار كتعويض فى قضية مدنية رفعها ضد مسئولى الجامعة . وبعد صدور هذا القرار ، طلب **چيفريز** إلى القاضى **كونبوى** أن يرأس المحكمة عند نظر قضية أخرى رفعها ضد الجامعة لإعادته إلى رئاسة إدارة الدراسات السوداء .

ولكن القاضى ، برغم حكمه بإعادة الأستاذ الجامعى إلى منصبه لم يطعن فى السلطة القانونية للجامعة فى سحب المنصب منه . وقال إنه كان فى وسع الجامعة أن تحاول إبعاده على أساس أن أداءه لوظيفته غير مُرضٍ ، وكان فى وسعها أيضاً أن تحاول أن تبيّن أن ما قاله أضرّ بإدارة الدراسات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السوداء وبالكلية أو الجامعة . ولكن مسئولى الجامعة ، بدلاً من ذلك ، كانوا « غير أمناء فيما يتعلّق بدوافعهم » . فقد ادّعت الجامعة أنها اتخذت قرارها بسبب عدم كفاءة الدكتور **چيفريز** فى الشئون الإدارية . ولكن القاضى وجد أن الدافع كان الغضب الذى أثير بسبب خطاب **چيفريز** فى يوليو سنة ١٩٩١ ، ولكى تعاقبه الجامعة انتهكت حقوقه بموجب التعديل الأول فى حرية التعبير .

وقال القاضى إنه كان ، مع ذلك ، فى وسع الجامعة أن تبنى قضيتها ضدّ **چيفريز** حول بعض المخالفات الخطيرة من جانبه . وأشار على سبيل المثال ، إلى اتهام وجّه إليه بتهديد محرّر بمجلة (**هارڤارد كريمسون**) - كان قد أجرى معه مقابلة - بالقتل . ومضى القاضى يقول « ولكن الجامعة اختارت ، بطريقة لا يمكن تفسيرها ، وربّما بجبن ، أن تتجاهل هذه المخالفات ولم تتخذ إجراءً ضدّ صاحب الدعوى إلاّ عندما ثارت حملة غضب عامة بسبب خطاب ألقاه فى يوليو ١٩٩١ » .

ولا تستطيع الجامعة أن تتجنّب الصورة المذهلة التى رسمتها لهيئة المحلفين : حيث شهد مسئولون أكاديميون كبار تحت القسم أنهم أبعدوا الأستاذ الجامعى بسبب تأخيره فى الحضور وفى تسليم تقديرات الامتحانات وسلوكه الفظ ، الأمور التى تجاهلتها الجامعة ، أو كانت تقبلها .

وتعترف الصحف التى تهاجم البروفسور **چيفريز** أن أعضاء إدارته جميعاً يؤيدونه ؛ ولكنها تشير فى الوقت نفسه وبطرف خفى إلى أن معظم مساعديه يدينون له بالولاء لأنه هو الذى عيّنهم فى مناصبهم خلال رئاسته التى استمرت عقدين . وقد أعرب ، مع ذلك ، أساتذة آخرون بمنظومة جامعة مدينة نيويورك التى تضمّ إحدى وعشرين كلية ، عن تأييدهم لقرار القاضى **كونبوى** على أساس أنه يمثّل دفاعاً صحيحاً عن حقوق الدكتور **چيفريز** بموجب التعديل الأول . ولكن مسئولى الجامعة ، الذين أعلنوا بالفعل أنهم سوف يستأنفون حكم المحلفين بتعويض **چيفريز** ، أعربوا عن استيائهم لحكم القاضى **كونبوى** الذى قرروا أن يستأنفوه أيضاً . ولأن للقضية بعداً عنصرياً يتجاوز حقوق التعديل الأول ، ومن بينها الحق فى حرية التعبير الذى بنت المحكمة حكمها على أساسه ، وهو فى الحقيقة المحرّك الحقيقى ، وإن كان يتجاهله جميع الأطراف ، لقرار الجامعة الذى تمّ تحت ضغوط اللوبى اليهودى والذى جند للحملة كبار السياسيين فى ولاية نيويورك ، وعلى رأسهم حاكم الولاية **ماريو كومو** ، لا أعتقد أن ملف القضية سوف يقفل ، أو يسمح له بأن يقفل ، عند هذا الحد . وذلك لسبب جدّ بسيط وهو أن السماح لأستاذ جامعى أسود ، أو حتى أياً كان لونه ، بأن يفلت بدون عقاب من تهمة معاداة السامية ، يمكن أن يمثّل سابقة خطيرة . لأن معناه تحطيم « تابو » السامية وما ينطوى تحته من محرمّات أصبحت لها مهابة التقديس ، عن طريق نكأ الجراح المستمرّ وتنشيط الشعور بالذنب تجاه اليهود ليل نهار بطريقة منهجية لا تعرف الكلل ، والتلويح بشبح « **الهلوكوست** » فى كل مناسبة وفى غير مناسبة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى أثر صدور الحكم أصدرت الجامعة بيانا قالت فيه « نحن نعتقد أن مسئولى كلية المدينة (كيونى) قد تصرفوا على نحو مناسب فى ممارسة حكمهم الأكاديمى لضمان وجود أفضل شخص ممكن على رأس إدارة الدراسات السوداء » .

ومن المؤكد أن ضغط اللوبى اليهودى هو أقوى ما يكون على المسئولين الذين يشغلون مناصبهم عن طريق الانتخاب العام ، ومن بينهم ، بطبيعة الحال المدّعى العام لمدينة نيويورك **روبرت إبرامز** ، الذى مثّل مكتبه الجامعة والذى أعلن أنه سوف يستأنف قرار المحكمة ، وانتقد القاضى **كونبوى** بقوله « إنه قد ألحق ضرراً خطيراً وقال أيضاً ، كاشفاً عمّا يضمره نفسه من ضغينة عنصرية ، « إن إعادة مثل هذا الإدارى المخرّب وداعية الكراهية إلى منصبه أمر لا مبررّ له على الإطلاق » .

ويبدو أن قادة الحملة ضدّ البروفسور **چيفريز** أرادوها حرباً شعواء . وفى محاولتهم لتوسيعها هرع مندوبو الصحف إلى **يولاندا موسيس** ، الأكاديمية السوداء التى لم يمض أسبوع واحد على تولّيها رئاسة كلية المدينة التى يعمل بها **چيفريز** ، والذى كان قد استلم منصبه فور صدور حكم المحكمة ، لاستطلاع رأيها فى قرار إعادته إلى رئاسة إدارة الدراسات السوداء ، لكنها رفضت ، من خلال الناطق باسمها ، التعليق على قضية **چيفريز** . ورفض مكتبها الردّ على عشرات المكالمات التليفونية التى راحوا يلاحقونها بها .

وتقوم قضية **چيفريز** على أساس عبارة وردت فى الخطاب الشهير - الآن - الذى ألقاه منذ سنتين فى مهرجان « **إمپاير ستيت للثقافة والفنون السوداء** » فى ألبانى ، عاصمة الولاية . وفى هذا الخطاب اتهم البروفسور **چيفريز** « اليهود الأثرياء » بممارسة تجارة العبيد ، واتهم اليهود والإيطاليين الأمريكيين بتدبير مؤامرة خططوا لها وبرمجوها داخل « هوليود » لتدمير السود .

والحملة ضد **لينارد چيفريز** ، ربّما استمدّت قوة دفعها من آرائه الأكاديمية المثيرة للجدل والغضب فى كثير من الأحيان ، وبصفة خاصة نظريته التى تقسّم الأجناس إلى « أناس الجليد » البيض و« أناس الشمس » السود ، والسود خلاّقون بالطبيعة ، ومتعاونون وحدْسيّون ، والبيض قساة وعدوانيون . وفى ظلّ هذه الخلفية ، أحدث خطابه الذى اتهم فيه اليهود بتجارة العبيد عاصفة من الانتقاد والاستياء فى أوساط اليهود والمسئولين فى المدينة والولاية الذين يعملون ألف حساب للدولار والصوت اليهودى . ولذلك ارتفعت الصيحات بطرده من الجامعة ، فى الوقت الذى قبل فيه الرأى العام الأمريكى ، بما فيه الوسط الأكاديمى ، ادّعاء أستاذ فلسفة أبيض بأن چينات الجنس الأبيض تحدد تفوقه وذكاءه ، كما تحدد چينات الجنس الأسود محدودية الذكاء .

والجدير بالذكر أن طلاب الكلية رحّبوا بصورة عامة بقرار إعادة الدكتور **چيفريز** إلى مقعده بإدارة الدراسات السوداء . وقال أحد المدرّسين إننى سعيد بإعادته إلى منصبه ، سواء كنت أوافق أولا أوافق على سياساته ؛ لأن هناك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدرسين آخرين فعلوا الشيء نفسه » وكان يشير مدرس مادة الفيلم والفيديو إلى **مايكل ليڤين** ، أستاذ الفلسفة اليهودى الذى تردّد أنه أدلى بتصريحات خارج الفصل تفيد باعتقاده أن السود أقلّ ذكاء فى المتوسط من البيض . وقد أرجع ذلك إلى چينات كل من الجنسين . وقد حصل البروفسور **ليڤين** هو الآخر على حكم أصدره نفس القاضى ، **كونبوي** ، منع الجامعة من اتخاذ أى إجراء جزائى ضده .

وكان **نواخ دير** ، عضو مجلس مدينة نيويورك ، قد هدّد على أثر منح البروفسور **چيفريز** التعويض ؛ بالتحرّك من أجل خفض تمويل « **كيونى** » ما لم تطعن الكلية فى قرار المحلفين . وقال **دير** ، وهو يهودى آرثوذوكسى « إذا قرروا أن يستسلموا ، فسوف أقاتل بقوة وضراوة لمنعهم بأية طريقة فى وسعى ؛ ولو استخدمت عملية الميزانية . إننى لن أقبل أن يُموّل أعداء السامية ودعاة الكراهية » .

تلك كانت قصة قضية البروفسور **چيفريز** ، الذى نصره قاضى فيدرالى لم يُخفِ كراهيته وازدراءه له ، بل ولم يحاول إخفاء تعصّبه الشخصى ، ولكنه فى النهاية أعلى كلمة القانون أو الدستور الذى يعطى المواطن الأمريكى - أى مواطن - حقه فى حرية التعبير .

فهل يا ترى ، يستطيع **نصر حامد أبوزيد** أن يلجأ إلى القضاء المدنى لاستعادة حقه فى حرية التعبير والحصول على الأستاذية التى يستحقها بجدارة ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحيى حجى

الفـــــارس الأزرق يواجه الأيدى السوداء

« إن كاندينسكى يرسم أنغاماً ... وقد حطم الحواجز الفاضلة بين الموسيقى والتصوير »
سير ميكل سادلر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدو طبيعية الآن تلك الضجة الإعلامية، التى تصاحب عرض ٤٠ عملاً فنياً لڤاسيلى **كاندينسكى** فى مدينة فلورنسا الإيطالية، وتنتمى تلك اللوحات إلى فترة شبابه الأولى فيما بين عامى ١٩٠١ و١٩٢٠ فى روسيا والإتحاد السوڤييتى .. فلماذا هذه الضجة ؟

تعود هذه الضجة المصاحبة للمعرض إلى سببين .. السبب الأول، أن هذا المعرض يجيئ بعد سقوط الإتحاد السوڤييتى ، وبعد عشر سنوات منذ إقامة آخر معرض **لكاندنيسكى** بإيطاليا . والسبب

٢ بيضاوى ألوان زيتية ١٩١٩

الثانى أن كاندينسكى كرسام عظيم أُجبر على مواجهة بطش الأيدى السوداء ـ كما أسماها هو . وكانت أول يد سوداء هى الدكتاتورية الستالينية، بعد وفاة **لينين**، التى خبأت أعماله وحجبتها لسنوات طويلة عن الجمهور . ثم كانت اليد السوداء الثانية فى ألمانيا حين أغلق **هتلر** مدرسة (الباوهاوس) وأجبره على الخروج من ألمانيا هائماً منفياً بين فرنسا وإيطاليا، حتى مات بباريس سنة ١٩٤٤ .

وأخيراً .. أُفرج عنه، وجاء هذا الحشد من لوحاته لزيارة مدينة فلورنسا وليعرض فى بالاتسو ستروتسى، مصحوباً، بالإجلال والوقار اللائقين بمكانته فى الفن الحديث . جاءت اللوحات الخبيئة فى

مستودعات وسراديب سرية، تحت رعاية نائبة مدير متحف **سان بطرسبرج يفجينيا بتروڤا ونيكوليتًا ميسلر وچون بولت** . هذه المجموعة المختارة تمثل الفترة الروسية، وفيها قام برسم روسيا، الوديان والسهوب والجبال، القرى والأنهار، الأساطير والحكايات الشعبية، الأجواء الروسية فى مختلف الفصول، بأضوائها الباهتة، وثلوجها التى أذابتها شمس الشمال الشاحبة .

يلقى المعرض حفاوة مذهلة، برامج تليفزيونية، ندوات ودراسات نقدية شغلت العديد من صفحات الصحف والمجلات، فضلاً عن إصدار كتالوج طبع فيه إلى جانب اللوحات العديد من الملاحظات النقدية، ودراسات تحمل عنوان كتابه (فن الإنسجام الروحى) الذى ترجم للإيطالية لأول مرة احتفاء بهذه الزيارة .

ولد **كاندينسكى** بموسكو سنة ١٨٦٦، درس القانون والاقتصاد السياسى حتى زار باريس فى سن الثالثة والعشرين لأول مرة . وحين بلغ الثلاثين ١٨٩٦ قرر أن يهجر القانون ليكرس نفسه للفن، فرحل لألمانيا وموناكو لدراسة التصوير .

لوحة رقم ٢٠١ تصوير زيتى ١٩١٤

قام بعدة رحلات إلى كل من هولندا وتونس وإيطاليا، وفى عام ١٩٠٤ شارك فى صالون الخريف بباريس لأول مرة . ومنذ ذلك الحين، وبعد هذا الإحتكاك خارج بلاده، ظهرت بلوحاته نوازع أكيدة للتخلص من قواعد الواقعية .

بقعة سوداء ألوان مائية ١٩١٢

فى ميونيخ التقى بتيار التعبيريين الألمان فأسس مع الفنان الألمانى فرانز مارك جماعة (**الفارس الأزرق**) وظل منذ عام ١٩١١ يقسم وقته بين وطنه وموناكو، حيث حقق لنفسه رؤية فريدة لفنه . يعود لموسكو فيما بين عامى ١٩١٨و١٩٢١ بعد أن قطع نشوب الحرب العالمية الأولى مجرى الحياة الفنية فى ألمانيا، فيتقلد مناصب حكومية هامة، حيث عيِّن عام ١٩١٨ عضواً بقسم الفنون للثقافة الشعبية، وأستاذاً بأكاديمية الفنون الجميلة بموسكو، ثم مديراً لمتحف الثقافة الفنية بموسكو . بينما كان يزاول الرسم فى المراسم الحرة التابعة للدولة فى (فخوتماس) وعمل على تأسيس أكاديمية الفنون والعلوم فى (شوك)، وبعد موت لينين فى عام ١٩٢٤ خمدت ريح التغيير، فلم يحتمل الضربة المضادة فى (الواقعية الستالينية) التى بدلت الجو الثقافى فجأة فلم يعد يُسمح بغير الفن التقليدى، فشحبت أوهام مالفيتش **وتاتلين وزودشنكو** ومصورين وشعراء وموسيقيين آخرين .. وكان ذلك هو جيل الطليعة الفنية فى الإتحاد السوفييتى إبان الثورة، الذى كان يلقى تشجيعاً كبيراً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى نهاية عام ١٩٢١ يعود لألمانيا للقيام بالتدريس فى (الباوهاوس) مدرسة التصميمات الشهيرة التى أسسها كل من **ڤالترجروبيوس وفيمار** عام ١٩٢٢ قبل إستيلاء هتلر على الحكم، ويبقى فى ألمانيا يمارس نشاطه بحيوية لثمانى سنوات، قام خلالها بزيارات عديدة إلى مصر وفلسطين وسوريا وتركيا واليونان وإيطاليا، ولم يكن يعلم هل سيعود لوطنه أم سيبقى فى هذا المنفى حتى مات بباريس سنة ١٩٤٤، بعد أن أجبر على النزوح من ألمانيا متخلياً عن لوحاته إكراهاً سنة ١٩٣٣ على يد هتلر الذى أغلق (الباوهاوس) . وفى سنة ١٩٣٧ صودرت لوحاته السبع والخمسون التى أنجزها كلها بألمانيا، حيث صنفها النازيون فيما أُسمى بالفن المنحط .

تعد أعماله التى تركها بالاتحاد السوفييتى ، أعمالاً بالغة الأهمية، فهى تساعد على فهم الجانب الصوفى فى حياته، كما عكست حبه لبلاده التى صور طبيعتها المفعمة بالغموض، ولا تقف هذه الأعمال عند هذا الحد الظاهرى، ولكنها تعكس قدراً كبيراً من التجاوب الذاتى مع

كاندنيسكى فى موسكو ١٨٩٠

روح القصص الشعبى، بما يطرحه سياقها من غنائية وخيال وحس صوفى . لقد كان **كاندينسكى** أكثر ميلاً للتحقق من كنه ذاته وسبر أغوارها، وتطلب ذلك جهداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصميم بألوان مائية ١٩١٥

لتحصيل المعرفة من أنحاء العالم . فأسفاره صبغت تجاربه بانفتاح روحى ، فامتلك مقدرة التعبير عن الحقائق النفسية الباطنة . كانت لهذه الآفاق الرحبة ظلال ظاهرة انعكست على الخبرات التى نقلها إلى مناهج التعليم بالباوهاوس، والتى حدد نقاطها ووضع أُسسها خلال سنوات ثورة أكتوبر .

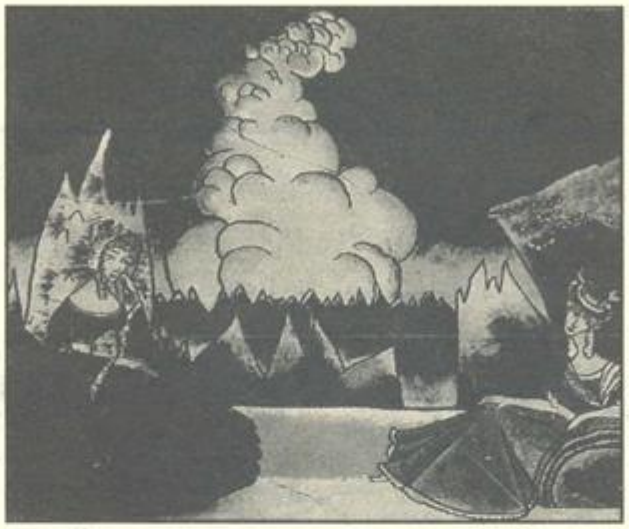
« إن بهجة الحياة تكمن فى إنتصار لا يمكن مقاومة قيمه الجديدة» .. هكذا كتب **كاندينسكى** سنة ١٩١١ في تقديمه لجماعة (**الفارس الأزرق**) .. القيمة الجديدة التى تصورها كانت مرتبطة بـ «انسجام الروح»، فالفن نبع للحرية، لأنه يمنح الحياة هذا الصوت الداخلى. الانفعالات التى تذهب إلى أبعد من الحدود المألوفة والمعتادة .

إن الإحساس الإيجابى للإبداع ينبسط كما «**شعاع أبيض يخصِّب الوعى والإدراك**» كان نصره الحقيقى، فى استنهاض قيمة جديدة، لا تتحقق فوراً، ولكنها تحتاج للوقت لتتبلور فتفحم «يد الكراهية السوداء» العدو الحقيقى

للشعاع الأبيض .. بهذه اللغة الإيحائية والمتأثرة بقوة التقاليد والأعراف الرمزية الروسية، يحدد **كاندينسكى** تصاويره الشعرية المتفلسفة . اليد السوداء تقهر البديهة، وتجبرها على مشاهدة العالم الثانى مسيجاً بتخطيطات مقررة وثابتة .

إن مادة التصوير هى «طريقة توزيع السياق الروحى كالطاهى الذى يظل ينتخب مرة وأخرى ما سيصبح ضرورياً بالنسبة له» .. فبالنسبة **لكاندينسكى** كان من الضرورى بلوغ جوهر الأشياء، لأن «**القيمة الجديدة، كانت تفتح في العالم عهداً جديداً للروح**» حيث لم يستطع الفن أن يحقق هذا البعد الروحى الجديد بعد.

حين أعتبر **كاندينسكى** مؤسساً للتيار التجريدى - وهذه حقيقة - لم يكن لديه من نوازع التحريف ما يثير غضب المشاهد، لكنه عمد لاستلهام أفكاره مما تزخر به الحياة والطبيعة من التجريدات التى تدركها العين المدربة، نائياً بهذه



(سحابة بيضاء) تصوير على الزجاج ١٩١٧

الاختبارات عن الدلالات القريبة، ولهذا عزز اللوحة بالانتقاءات الجمالية والإنسجام الذاتى، ليحمل الرسام قدراً اكبر من القوة الديناميكية . لقد تقوّت الروح المشبوبة بفيض المعرفة والثقافة الصافية، فى حين امتلأ العالم بصخب التنافس العلمى وسيادة العلوم الرياضية، فصار العلم جهازاً جهنمياً يجرى مبضعه على جسد الواقع فى كل لحظة . إنه سباق حقيقى : الطاقة النفسية، نظريات فرويد، الاكتشافات الفيزيائية، الذرة .. إلخ . لكن النطاق الذى تغنى فيه **كاندينسكى** بالألوان، لم ينتسب إلى التفكير الديكارتى التنويرى، لكنه كان ذلك الذى ما يزال يتألق بنور المعرفة المدخرة، صدى التصور الصوفى، الفكر الفلسفى المتراكم، ثقافة النباتيين والرقصة المتناغمة .. كانت تلك هى النقاط الرئيسية اللاتى كن يوجهن البحث فى «الصوت الداخلى» الصوت الذى تجذّر فى العمق باتجاه كل الثقافات .. من بين ذلك الفولكلور الشعبى الروسى والشرقى وعالم الفطرة الأفريقى حتى الأوهام والخرافات والأساطير، التى تظل أصل الخيال والتصور المقدس للغرب .

كان **كاندينسكى** إذن يسعى للإقتراب من «القيمة الجديدة» المنبعثة من موسيقى **شوينبرج**، كما كان يسعى نحو النظرية الذرية المجردة، ولكن بدون أن يغفل أو يهمل الوثبة الروحية فى الخرافات والحكايات الروسية، والملحمة الفاجنرية عن (لوهنجرين) .. إذن تلك هى لوحاته، على الورق، والزجاج، والقماش، حيث تناجى الأشكال منشأها الفولكلورى، الذى غذّاه كل من **بوشكين وجوجول** .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مهرجان المسرح السابع والأربعون

في كل عام وللمرة السابعة والأربعين وفي زمن لا يتعدى شهراً من الزمان، تصبح مدينة أفينيون قلب الحياة المسرحية في فرنسا، فتحتضن مهرجانها المسرحي سنوياً، ليجتذب معه الفرق المسرحية والجماهير من مختلف أنحاء العالم. منذ الصباح الباكر ولساعات متأخرة من الليل، نشاهد خشبات المسارح، والميادين، والشوارع محتلة بمئات العروض والمشاريع الفنية والأفكار المسرحية.

كان مؤلفو مسرح القرن العشرين ودراماته هم مركز هذا المهرجان المسرحيّ هذا العام. وجدير بالذكر أن نشير كذلك إلى «دون جوان» موليير و «أوديب» سوفوكليس و «خادم سيدين» جولدوني، وعروض أخرى قُدمت في المهرجان تنتمي إلى القرون السالفة. ومع ذلك فإن النص المسرحيّ المعاصر، وفنون الموسيقى والرقص الحديثة قد قررتْ رسمياً - إذا جاز لي هذا التعبير - بروفيل هذا المهرجان وواجهته وطابعه. التقينا - على سبيل المثال - بطليعية مسارح بدايات القرن العشرين، ومن بينها - على وجه الخصوص - بمسرح فيتكاتسي الطليعي البولندي، وبمسرح بيكيت الجديد، أو بمسرح الواقعية اللاذعة الحادة للمخرج Steven Berkoff ، وتعرفنا على المسرح الياباني الراقص الحديث المبهر، وعروض مسرحية تعتمد في جوهرها على مؤثرات صوتية وتقنيات ضوئية جديدة، وبمسارح الأطفال.

لقد كان مجموع العروض من حيث إطارها الفني ثرياً وزاخراً بالمفاجآت. أعدَّ المنظمون المهرجان إعداداً دقيقاً لاستقبال كل عرض مسرحي على حدة؛ فيما يخص المعدات والإعداد الفني والدعاية، فوصلتْ كل هذه العناصر إلى درجة متميزة من التكامل والإتقان؛ لدرجة قد تثير معها غيرة كثير من الدول التي تنظم هذا النوع من المهرجانات. ولتزايد كمِّ هذه العروض يصعب

على الإنسان القيام باختياراته؛ فالعروض كثيرة ومتنوعة تعتمد على قدرة المتلقى لمشاهدتها واختيار أهمها. ولذلك يصبح السؤال المطروح: ما أفضل هذه العروض؟ سؤالاً شائكاً على الناقد والمتلقى. يصعب الإجابة عن هذا التساؤل، ونحن لم نتعرف بعد عن قرب «بربرتوار» المهرجان ككل، ولا يمكننا - فى ذات الوقت - أن نطالب بالمستوى الرفيع لهذه العروض، فقد كان كمّها كبيراً، ومعظمها اتفق على تقديمه دون اختيار متأنٍ من لجنة المهرجان. ومع ذلك كان مجمل هذه العروض فى نهاية الأمر يعنى شيئاً، ما دامتْ قد استطاعت أن تثير الرأى والرأى الآخر لدى المتفرجين.

جاء هؤلاء من أنحاء متفرقة من العالم، معهم أذواقهم المسرحية المتباينة، ورؤاهم المختلفة للفنون المسرحية، وللسبب ذاته نلاحظ أن ما أعجب به فرد، قد لا يوافق عليه الآخر. ويمكن لى أن أسوق أمثلة تؤكد ما أقول، ومن بينها مسرحية «Kvetch» من إخراج چورچ لافيليه كدليل على ملاحظتى السابقة. فمنذ اللحظة الأولى لم أشعر برغبة فى التواصل مع رؤية سينوغرافية المسرحية ذات اللون البرتقالى المبالغ فيه. فلم أجد لهذا الإسراف مبرراً أومعادلاً موضوعياً يحتم تواجده فنياً مع مفردات العرض المسرحى الأخرى؛ وينطبق الأمر ذاته على المؤثرات الموسيقية والضوئية غير المفهوم دلالتها، وما هو أسوأ من ذلك، تلك الإشارات الجنسية المباشرة التى زخر بها عرض لافيليه دون مبرر. استقبل جزء من الجمهور هذه التجربة المسرحية بملل متزايد منتظرين اقتراب نهاية العرض، بينما شعر قسم آخر من الجمهور بالرضا وهم يلهون مع العرض المسرحى مستجيبين لكل «الألعاب التمثيلية» غير المجدية التى قدمها الممثلون فوق الخشبة. والمثال على ذلك التيار المسرحى الآخر المُمَثَّل فى مسرحية «Kurka Wodna» - الدجاجة المائية» التى ألفها الكاتب الطليعى البولندى المذكور ڤيتكاتسى، وقدمتها فرقة مسرحية فرنسية تسعى للتجريب وتحاول تقديمه بأسلوب اتسم بالبساطة المتناهية، وعمق إيحاءات إطارها السينوغرافى. اكتفى العرض باستخدام بعض خطوط تتلاقى بعضها بالبعض بدءاً من جوانب مقدمة خشبة المسرح، مروراً بوسط المقدمة ذاتها، وصولاً إلى عمق الخشبة؛ حتى يتجدد منظور زوايا العرض المسرحى، بالإضافة إلى وجود «ثُريا» أحدثت نوعاً من التضاد الحاد مع ديكورات المسرحية الأخرى، عدا القدرة الفائقة على الاستمرارية المتسمة بالنعومة للانتقال من الفصل الأول إلى الفصل الثانى بفضل السينوغرافية المسرحية التى قامت بتلخيص بعض «الموتيفات» الدرامية؛ ممهدة لتواجدها فى الفصل التالى معلنةً عنها بتقديمها فى الفصل الأول. ليستْ الديكورات فقط، ولا الأزياء وحدها بشاهدين على تفهم العرض المسرحى بتعبيريته الخالصة فقط، بل كانت الخلفية الموسيقية باعثاً كذلك على التواصل بالأحداث المسرحية، حيث نصغى - كمتفرجين - لذات اللحن الذى يتكرر بشكل دائم لا يتوقف طوال العرض المسرحى ولا يتغير، فيغدو الشكل أكثر عمقاً والأسلوب والمحتوى أسرع فى التواصل مع المتفرج، وأحياناً تبدو هذه العناصر جميعها غير مُدْرَكة داخل هذا العرض المسرحى الطليعى، مما يؤكد أنه لا ينبغى فهم كل ما يطرحه العرض المسرحى بشكل حَرْفى. يمكن لنا تلقى هذه التجربة المسرحية باعتبارها لوحة ، حيث تصبح الكلمة مجرد استكمال للمناخ العام الذى يجذب المتفرجين منذ الوهلة الأولى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الكاتب المسرحي البولندي مؤلف التيار الطليعي في الفنون التشكيلية وفنون المسرح والذي أُطلق عليه بالشكل الخالص ـ في ثلاثينيات هذا القرن ـ Forme Lure ليس حتى النهاية مفهوما لنا، سواء على مستوى أفكاره الجوهرية أو فلسفته الفنية أو حتى أعماله المسرحية. لذلك كله فإن دراساته ليس من السهل القيام بإخراجها، ولذلك أيضاً لم توقظ مسرحيته «كوركا فودنا» حماس الجميع لها وإعجابهم. يقودنا هذا إلى التوقف عند مستوى الجماهير المُشاهدة، فتكون محصلة ذلك تضاداً في التلقي والاستيعاب ينشأ عن الطبيعة المتباينة للجماهير التي يستوعب جزء منها المسرحيات الحقيقية ذات السمة التجارية البحتة، والجزء الآخر مسرحاً مختلفاً في واقع الأمر نحن نعرف أن مسرح بلد ما غالباً ما يستجيب لمطالب الجماهير متناسياً أحياناً الحاجة إلى الوعي الثقافي المتطور لأذواق هذه الجماهير. وفي ظني أنّ المهرجان في أڤينيون قد استجاب لذوق جزء غير ضئيل منها، فتحقق هذا في عدد من العروض التي اتسمت بالتسطيح والمباشرة، جاذباً بهذه الوسيلة هذا الجزء غير الضئيل من الجماهير . ولذلك غاب عن بعض هذه العروض طابع العمق في التناول الذي يسعى إليه متذوقو المسرح المثقفون. ينبغي إذن على كل مهرجان أن يكون تظاهرة فنية كبرى، فنحن نتوقع من هذا النوع من اللقاءات مولد رؤى جديدة تصدمنا، وتوقف النفس في صدورنا، لنعيد النظر ثانية في حياتنا، فتصبح أفضل وربما تغدو أجمل! المسرح العادي سواء كان جيد الصنع أم أقل جودة؛ نجده كثيراً في بلادنا، ولذلك يصبح البحث عن الجديد هو طوق النجاة لمستقبل مسرحنا. ومع ذلك فلا مفر أمامنا من أن نعترف أن منظمي مهرجان أڤينيون قد راعوا رعاية حقّة مهرجانهم ليكون مجال العروض المسرحية متسعاً ورحباً للجميع، فبجوار «المسرح الدرامي» نلتقي في المهرجانات كذلك بعروض راقصة؛ ومن بينها على سبيل المثال « Jours Etranges &So schnell » من تصميم الراقص « دومنيك باجيه »، وقد قُدّم هذا العرض في أروقة القصر البابوي بأڤينيون . شاهدنا كذلك في ذات العرض تفسيراً شيقاً على مستوى الموسيقى الإلكترونية الحديثة وموسيقى باخ الكلاسيكية؛ لكثير من الأفكار المسرحية دون الاستعانة بالكلمات. كما أنّ بعض مقاطع العرض المسرحي مُنّلت رقصاً دون الاستعانة بخلفية موسيقية على الإطلاق، مما استفز نقد جانب من الحضور ليس لصالح العرض. فالرقص هو صيغة تعبير الجسد، وأثبت هذا العرض أن الموسيقى ليست دائماً هي التي تحدد طبيعة الحركة المسرحية؛ مما يؤكد القول المأثور « فلنصغ معاً إلى الصمت! » نعثر في صمت هذا العرض على موسيقى لأرواحنا. وتلعب مؤثرات الإضاءة كذلك دوراً كبيراً في العمل الفني؛ ففي الحائط الفوسفوري ينعكس لنا جلال القصر البابوي؛ وهيبته بفضل إضاءته، مما يهبنا استخدامات شاعرية جديدة من التكوين السينوغرافي للعرض بأكمله.

فلنتجه الآن نحو الميادين والشوارع السابحة في مسارح العالم داخل أڤينيون. فهل سنعثر هناك على ذلك الذي نبحث عنه في مسارح شبيهة مثل مسرح الشارع، ذلك الذي يتبنى في الشكل والصياغة (مسرح الواقعة -Happen ing) الذي يحتضن بدوره جمهوره تحت أجنحته وعن غير توقع منه؟ إن عروض الفرق المسرحية التي قُدّمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى المهرجان بممثليها جميعاً، وتلك المونولوجات المسرحية الفردية، كانت متنوعة ومتباينة بلا شك . فلم يتناس المهرجان أشكال الكوميديا دى لارتى التى عرضها أصحابها الأصليون من الإيطاليين، وأثارتْ انتباهنا تلك القدرات الفنية للممثلين الذين مثّلوا فرقاً أقرب إلى فرق الحواة أو السيرك ـ أولئك القافزين على الخطوط، الذين يقدمون مشاهد أكروباتية بتمكن ومقدرة فائقتين، وأفسح المهرجان مكاناً بارزاً لمسارح العرائس، ومنح شرعية لمسرح جديد يطلق عليه «المسرح البطىء الحركة ـ Slow motion » كانت كل هذه بمثابة عروض مغلقة رسمت الحدود بوضوح للمسافة التى تفصل ما بين الممثل والنظارة، لتدفعهم فى النهاية ـ بعد أن تكسر هذه الحدود عن وعى ـ للتواصل والتوحد. فلم يكن المتفرجون فى البداية مرتبطين أوثق الارتباط بما يرونه، مما جعلهم يقفون للحظات مشاهدين ما يدور حولهم في الساحات وشوارع المدينة، يُلقون بعدها بمختلف عملاتهم الفضية إلى قبعات الممثلين .. لتستمر بعدها رحلتنا داخل مهرجان أڤينيون .

الحياة الثقافية فى أڤينيون فى تلك الفترة تؤدى بنا فى نهاية الأمر ليس فقط إلى العروض المسرحية، بل إلى معارض فنية تهتم بقضايا المسرح ومشاكله من أهمها معرض بعنوان « إسكتشات وتصميمات الديكورات المسرحية فى السنوات (١٩٢٠ ـ ١٩٣٠) » ومعرض « عشر سنوات من عمر المسرح عبر الصور الفوتوغرافية» هذا بالإضافة إلى الحفلات الموسيقية؛ ولقاءاتنا مع الفنانين المسرحيين والتشكيليين والموسيقيين.

إن أڤينيون بمثابة المركز الثقافى/المسرحى، قد منحتنا إمكانيات غاية فى التنوع والتباين للتعرف على مختلف تيارات المسرح المعاصر اليوم، وإنجازات الفنان المسرحى المعاصر. ومع ذلك فإن حالة من الفوضى والارتباك ـ في ظنى ـ اتسم بها المهرجان وبدا ذلك واضحاً فى افتقاد الدقة فى اختيار العروض المسرحية لقد غاب عن المهرجان التحديد الواضح لواجهته المسرحية، وضاعت الفكرة الأساسية لتواجده من خلال كثرة العروض مما أضعف شخصيته وخصوصيته التجريبية. فقبول المهرجان للعروض المرشحة ـ أيا ما كان نوعها وكيفما اتفق ووفقاً لما ترسله مختلف الدول من فرق دون تصنيف أو اختبار ـ أدى بالمهرجان إلى حالة من التخبط والخلْط العام فى الأساليب والطُرز والتفسيرات، ومعنى هذا غياب النظرة النقدية المتأملة للتجارب المسرحية. لم يسمح هذا الكمّ الهائل من العروض المسرحية بخلق حدودٍ تعرفنا باتجاهات مسرحية تجمع هذه العروض داخلها فى عقد مسرحى لاينفرط، وتمنحه صفة تتميز بشموليتها تطبع هذه العروض فى مجملها بطابعها. وربما يكون هذا هو الطابع الحقيقى لمهرجان مثل « أڤينيون » الذى يتسم بطابعه الاحتفالى؛ ومع ذلك فإن صيغاً مسرحية جديدة كان ينبغى عليها ـ فى ظنى ـ أن تحدد طبيعة المهرجان واختلافه عن المهرجانات الأخرى، وليس علينا نسيان ذلك.

كان على مُنظمى مهرجان أڤينيون أن يقدموا لنا اقتراحات تتبنى الخط الجوهرىَ لرسالته، والأُطر التى تضع الفكرة الأساسية، وكانت كفيلة بأن تدفع الشعوب إلى البحث عن الجديد فى الفن المسرحى للتأثير والتأثر عبر تبادل الخبرات والتجارب، مما يقرّب البشر أكثر فأكثر نحو لقاء إنسانى مشترك مرتقب.

«أجنيشكا»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجوى شلبى

جماليات الخط العربى
فى أعمال الفنان عزت جمال الدين
بين الهندسية والتلقائية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان عزت جمال الدين يقدم لنا تجربة تشكيلية ، مقدراتها الأساسية هى لفظ الجلالة **اللّه** . وهى تجربة تنتمى إلى المدرسة الحروفية ، تلك المدرسة التى تستخدم حروف الكلمات العربية ، مقروءة ومكتوبة ، كمفردات تشكيلية ، وهو اتجاه يطرح قضايا جمالية هامة ، تجب مناقشتها من حين إلى آخر للوقوف عند ما تفرزه من قيم جمالية .

والفنان **عزت جمال الدين** يجمع فى فنه بين : الحروفية التلقائية ، والحروفية الهندسية، وكلاهما يتجانس بنائيا ، وبقدر كبير ، مع تصميم عمله الفنى ، وهو يستخدم ، على السطح مجموعة من التبادلات بين السالب والموجب ، والأفقى والرأسى ، لكنه فى بعض اعماله ينهج منهجا « جرافيكيا » داخل تصميماته ورؤيته ذات الطابع الهندسى

الصارم ، والتى اعتمد عليها الفنان فى كتابة « لا إله إلا الله محمد رسول الله » فى أسفل اللوحة . وجعل الحروف تمتد إلى أعلى الحَيِّز المساحى ونهايته . وهو عمل يعطى بناءه الفنى عددا من دلالات السمو والجلال .

ولقد قدم لنا الفنان **عزت جمال الدين** أعمالا تكشف عن خبرة طويلة فى مجال الطباعة والتصوير ، وتشير الى مشوار شاق من البحث والدراسة فى تراثنا الإسلامى من خلال الحروف العربية ، مع تقنية عالية فى كيفية إخراجها بأشكال بديعة ، تحمل فى طياتها الصفات الفنية المتميزة للفنان ، وهو فى هذا الإخراج يعتمد على رصيد وفير من جماليات الحرف العربى فى المساحة والكتلة معا وفى علاقته بالخط المرسوم ، سواء كان قاتما أو ناصعا ، وكلها تتفاعل فى جو صوفى بديع ، يثير فى النفس كل مقومات البيئة الجمالية الإسلامية . وتتحقق هذه الإشارة عبر العلاقات اللونية المختلفة ، والهالات الدقيقة المرهفة ، حول أشكال الحروف ، وحركة هذه الأشكال ، التى تكاد تكون رموزا خاصة ، داخل مفردات متميزة ، تشكل نسيجا بنائيا شديد الخصوصية والتميز فى أعمال **عزت جمال الدين** الفنية .

وللفنان **عزت جمال الدين** لوحات أخرى فى مجال الحفر والطباعة . تكشف لنا هى الأخرى عن مدى خبرته فى هذا المجال ، وعن رؤيته الخاصة فى تقنيات الطباعة الفنية : تصميما وإبداعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com